

Technická univerzita v Liberci

FAKULTA PŘÍRODOVĚDNĚ-HUMANITNÍ A PEDAGOGICKÁ

Katedra: Filozofie

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor (kombinace): Aj-Hu

**VYUŽITÍ ETNICKÉ HUDBY VE VÝCHOVĚ
A VZDĚLÁVÁNÍ**

THE USE OF ETHNIC MUSIC IN EDUCATION

Bakalářská práce: 2010-FP-KFL-0016

Autor:

Karla ČINČALOVÁ (GLAUSCHOVÁ)

Podpis:

.....

Adresa:

U Sila 1205

Liberec XXX, 463 11

Vedoucí práce: PhDr. Jana Jetmarová, Ph.D.

Konzultant:

Počet

stran	grafů	obrázků	Tabulek	pramenů	příloh
53	0	14	0	49	0

V Liberci dne: 11. 04. 10

Prohlášení

Byl(a) jsem seznámen(a) s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědom povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracoval(a) samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím bakalářské práce a konzultantem.

V Liberci dne: 11. 04. 2010

Karla Činčalová

Anotace

Bakalářská práce (=BP) pojednává o využití etnické hudby ve výchově a vzdělávání. Struktura BP je rozdělena na praktickou a teoretickou část. Teoretická část se zaměřuje na popis základních pojmů dané problematiky, zabývá se vlivem hudby na člověka a v neposlední řadě se věnuje rituálům, zvykům a hrám specifických etnických skupin, zařazených do této práce s ohledem na dostupnost literatury a zajímavost jejich hudebních projevů. Praktická část doplňuje dané informace o možnost využití převážně v hudební a multikulturní výchově v rámci našeho školského systému na základě cílů Bílé knihy, jež jsou konkrétněji vymezené Rámcovým vzdělávacím programem. Následují muzikoterapeutické hry převzaté z literatury a dále pak moje vlastní návrhy her, které mají za cíl nejen znalostní a osobnostní rozvoj dítěte, ale i výchovu k toleranci a respektu menšin a etnických skupin.

Klíčová slova

Etnomuzikologie, etnické skupiny, muzikoterapie, muzikoterapeutické hry, multikulturní výchova, osobnostní rozvoj, hudební výchova, hudba, výchova, vzdělávání

Annotation

This Bachelor Thesis (=BT) deals with the use of ethnic music in education. The structure of BT is divided into two parts, theoretical and practical. The theoretical part is aimed to describe basic terms of presented issue, to summarize the influence of music on human beings and to characterize rituals, customs and games preserved by specific ethnic groups selected for this thesis in consideration of accessibility of suitable sources of information and curiosities in their musical expressions. The practical part adds the possibility of application mainly in musical and multicultural education in terms of our school system on the basis of goals written in the White Book specified by the General Educational Program. Following chapters then describe music therapy and musical games taken from literature as well as games designed by myself. These games are intended to help children in personal development. In addition, it provides an easy way to learn new

things, and an opportunity to teach toleration and respect towards minority and ethnic groups.

Key words

Ethnomusicology, ethnic groups, music therapy, music therapy games, multicultural education, personal development, music education, music, upbringing, education

Annotation

Diese Bakkalaurei Arbeit (=BA) schildert das Nutzen von ethnischer Musik in der Bildung und Erziehung. Die Struktur der BA ist in theoretischen und praktischen Teil geteilt. Der theoretische Teil ist auf die Beschreibung der grundlegenden Begriffe gezielt, befasst sich mit dem Einfluss der Musik auf den Mensch und widmet sich nicht zu Letzt den Ritualen, Gewohnheiten und Spielen von spezifischen ethnischen Gruppen, die in diese BA, mit Rücksicht auf die Erreichbarkeit der Literatur und Merkwürdigkeit deren Ausdrücke, eingeordnet sind. Der praktische Teil vervollständigt die gegebene Informationen um die Möglichkeit des Nutzens überwiegend in der Musik- und Multikultur-Erziehung im Rahmen unseres Schulsystems, auf Grund der Ziele des Weisen Buches, die im Rahmen-Erziehungs-Programm näher definiert sind. Es folgen musiktherapeutische Spiele, die aus der Literatur übernommen worden, und weiter meine eigene Vorschläge für Spiele, die als Ziel nicht nur die Kenntnis- und Persönlichkeit-Entwicklung des Kindes haben, sondern auch Erziehung zur Toleranz und Respekt zu den Minderheiten und Ethnischen Gruppen.

Schlüsselwörter

Ethnomusikologie, Ethnische Gruppen, Musiktherapie, Musiktherapeutische Spiele, Multikulturerziehung, Persönliche Entwicklung, Musikerziehung, Musik, Erziehung, Bildung

Obsah

1. Úvod.....	5
2. Úvod do problematiky	7
2.1. Pojem etnomuzikologie.....	7
2.2. Předmět etnomuzikologie.....	7
2.3. Muzikoterapie.....	8
2.4. Vliv hudby na člověka.....	10
3. Vybrané příklady z etnické hudby	11
3.1. Hudba přírodních národů	12
3.1.1. Pygmejové	13
3.1.2. Bushmeni	15
3.1.3. Původní obyvatelé Severní Ameriky	18
3.2. Hudba Asie.....	21
3.2.1. Indická hudba	22
3.2.2. Tibet.....	25
3.2.2.1. Alikvótní zpěv	27
3.2.2.2. Tibetské mísy	29
3.3. Hudební synkreze	31
3.3.1. Spirituál	31
3.3.2. Gospel.....	32
4. Etnomuzikologie ve výchově a vzdělávání	33
4.1. Multikulturní výchova.....	34
4.1.1. Definice multikulturní výchovy.....	34
4.1.2. Bílá kniha a vzdělávací programy	34
4.1.3. Smysl multikulturní výchovy	35
4.1.4. Přínos etnické hudby v oblasti multikulturní výchovy.....	35
4.2. Muzikoterapeutické hry.....	36
4.2.1. Dialog dvou bubnů	37
4.2.2. Indiánský rituál	37
4.2.3. Rituály	38
4.2.4. Jak rostou stromy.....	39
4.2.5. Zpěvavý kruh.....	39
4.2.6. Na výdrž	40
4.3. Mé vlastní návrhy využití etnomuzikologie.....	40
4.3.1. Lov na slona.....	40
4.3.2. Tanec včel.....	41
4.3.3. Míčová hra Bushmenů.....	43
4.3.4. Tibet a zvuky těla	44
4.3.5. Tibetské zpívající mísy	46
4.3.6. Gospelová vzpruha	47
4.3.7. Barvy hudebních nástrojů.....	48
4.4. Překážky práce	50
5. Závěr	51
6. Použité prameny	53
6.1. Literatura	53
6.2. Internetové zdroje.....	54
7. Seznam obrázků.....	57

1. Úvod

„Hudba zjevuje cosi vyššího než filozofie“

Ludwig van Beethoven

Žijeme v evropské společnosti, uznáváme evropské tradice a hodnoty, na hudbu pohlížíme pohledem většinové společnosti, což je kolikrát naprosto odlišné od vnímání mimoevropských národů. Často přemýšlím konkrétně nad mentalitou lidí v České republice, protože mi je toto prostředí nejznámější a dospěla jsem k názoru, že hudba hraje v našich životech velkou roli. Odvážím se říci, že se však ochuzujeme o určité aspekty hudby. Jsme zvyklí rozdělovat lidi z hudebního pohledu do dvou kategorií na „obecenstvo“ a „účinkující“ a to nejen v koncertním sále. Vnímáme, že někteří vyvolení mají dar či talent zpívat, slyší jednotlivé nuance mezi tóny a jsou schopni hrát na hudební nástroj pro potěchu druhých lidí. Avšak v té větší skupině lidí se nachází ti, kteří mají dovoleno užívat si jen konečného výsledku a nepodílet se na něm, protože např.: zpívají falešně či neudrží rytmus.

Je to dáno z toho důvodu, že jsme zvyklí vnímat hudbu jen esteticky, dle našeho vnímání musí být přece hudební projev krásný a příjemný pro ucho. *„Zabýváme se hlavně tím kdy, jak a proč je hudba krásná, a nikoli zda, kdy a jak dokáže léčit jednotlivce, skupinu a vztahy v ní.“* (Šimanovský, 2001, s. 15) Hudba však nabízí mnohem větší možnosti využití, může být jazykem pro naše emoce, stimulací pro naše smysly a v neposlední řadě rozvíjí naše duševno a duchovno. Jak řekl známý řecký filosof Platón: *„Hudba a rytmus nacházejí cestu k nejskrytějším místům duše.“*¹

Díky tomuto poznání jsem si zvolila za teoretický cíl této práce popsat a blíže pochopit vybrané etnické skupiny, jejich způsob života a hlavně hudební prožívání, které je více či méně součástí jejich životů jinak než jsme zvyklí. Domnívám se, že odlišné vnímání hudby nám pomůže pochopit hudbu v širším kontextu a budeme ji tak moci využít ve výchově a vzdělávání lidí účinnějším a novým specifickým způsobem. V tomto oboru se pohybují vědy jako etnomuzikologie a také stále více se rozvíjející muzikoterapie. Etnomuzikologie je v této práci chápána jako věda zabývající se hudbou všech mimoevropanů. (Hood in

¹ *Hudba – Wikicitáty* [online]. Poslední revize 2. 12. 2009 [cit. 2010-03-11]. Dostupné z: <<http://cs.wikiquote.org/wiki/Hudba>>

Jurková, 2001, s. 7-8) Zatímco muzikoterapie „je léčebná metoda používající jako terapeutického prostředku hudbu.“²

Hudební kultura jednotlivých etnik by se dala rozebrat do nejmenších detailů zaměřující se na vznik a historii hudebních projevů, formu, podstatu a také význam rituálů a tradic. Pro moji práci však shledávám významnou převážně funkci hudebních tradic určitých etnik, které se snažím doložit a objasnit na konkrétních příkladech, které pomohou pochopit důležitost hudby a její vliv na materiální i duchovní život vybraných etnických skupin.

Práce je rozdělena do dvou oblastí, první část je spíše teoretická a skládá se z kapitol rozebírajících definici a předmět etnomuzikologie a zkoumá vliv hudby na tělo a mysl. Pod tuto část patří také bližší a hlubší popis konkrétních etnických skupin a jejich vnímání hudby a vztahu k ní. Na rozdíl od první části druhá část směřuje k praktickému využití nabytých poznatků ve výchově a vzdělávání.

Cílem praktické části, která je stěžejní pro celou moji práci, je vybrat a navrhnout aktivity, konkrétně hry, které je možné využít v pedagogické praxi, převážně v různých mimoškolních zájmových kroužcích a ve škole v rámci předmětů hudební, občanská, tělesná či rodinná výchova. Hry vychází z teoretické části, z popisu a pochopení vybraných etnických skupin sestavených na základě jejich hudebního prožívání, hudebních tradic, her a rituálů. Tyto hry by měli být nejen zábavným prostředkem, ale i možností, jak seznámit děti s jinými kulturami, etnickými skupinami, jejich tradicemi, rituály a zvyky. Měli by se zaměřovat na osobnostní rozvoj jednotlivce i skupiny a věnovat se problematice multikulturalismu.

Oblasti zájmu a směřování práce musím z části podřízovat dostupným zdrojům, protože ne všechna témata jsou dostatečně zpracovaná. Používám tedy pokud možno literární prameny. Stěžejními knihami pro teoretické zpracování mé práce byly knihy „Hudba přírodních národů“ od Zdeňka Justoně, „Tajné dějiny hudby“ Vlastimila Marka a „Kapitoly z mimoevropské hudby“ od Zuzany Jurkové. Pro praktickou část mě inspirovala kniha od Zdeňka Šimanovského s názvem „Hry s hudbou a techniky muzikoterapie ve výchově, sociální práci a klinické praxi“.

² Muzikoterapie – Wikipedie, otevřená encyklopedie [online]. Poslední revize 8.9.2009 [cit. 2010-03-02]. Dostupné z: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Muzikoterapie>>

Dodatkově však také využívám internetové zdroje, které mi umožní uchopit problematiku v její současnosti a zobrazit témata jako např. Gospel, které nejsou v knižním vydání dostupná.

2. Úvod do problematiky

2.1. Pojem etnomuzikologie

Pojem etnomuzikologie, vešel do obecného povědomí teprve v padesátých letech 20. století, i přestože jeho zázemí sahá do počátku druhé poloviny 19. století. Slovo „etnomuzikologie“ se nepřekládá, avšak jeho volným výklad by mohl znít „muzikologie lidstva“ nebo „muzikologie světa“. S podivem je, že etnomuzikologie se nenazývá jen muzikologií, když jde o muzikologii světa. Avšak termín muzikologie sklouzával často k výkladu a zájmu jen o západní hudební teorii či jinak řečeno uměleckou hudbu Evropy. Z toho důvody se oddělily dva jednotlivé obory muzikologie a etnomuzikologie každý s jiným předmětem svého zájmu. (Košťál, 1987, s. 23-24)

2.2. Předmět etnomuzikologie

Poprvé používá pojmu etnomuzikologie Jaap Kunst v titulu druhého vydání svého díla „Musicologica“ a specifikuje zde předmět této disciplíny: „*tradiční hudba a hudební nástroje všech kulturních vrstev lidstva, od takzvaných primitivů po kulturní národy. Naše věda zkoumá proto všechnu kmenovou lidovou hudbu a všechny druhy mimoevropské klasické hudby. Navíc studuje také sociologické aspekty hudby jako fenomén hudební akulturace, tj. hybridizující vliv cizích kulturních prvků. Západní klasická a populární hudba nespadá do tohoto pole.*“ (Kunst in Jurková, 2001, s. 7)

Mantle Hood, jako pozdější badatel na poli této disciplíny, popisuje etnomuzikologii jako vědu „*zabývající se hudbou všech mimoevropanů – civilizovaných národů Orientu stejně jako kmenových pospolitostí – a zahrnující i kmenovou, lidovou a populární hudbu západního světa, stejně jako míšení těchto forem. Často vstupuje na pole evropské umělé hudby, i když tento materiál je*

pouze nepřímým předmětem jeho zájmů. Jinými slovy, etnomuzikologie zahrnuje všechny druhy hudby mimo ty, které studuje klasická muzikologie.“ (Hood in Jurková, 2001, s. 7)

Pro objektivní pohled na předmět etnomuzikologie přidávám třetí pohled pražského rodáka Bruna Nettla, který ve své všestranné knize „Theory and Method in Ethnomusicology“ vymezuje etnomuzikologii takto: *„hudba tzv. neliterárních (tj. nemajících vlastní písemnictví) kultur, hudba rozvinutých orientálních společností a lidová hudba západních i orientálních civilizací...Nejednota (mezi badateli) existuje pouze v definování vnějších hranic tohoto pole a v určujících důrazech“* ...a dále *„etnomuzikologie usiluje o poznání světové hudby – se zdůrazněním hudby mimo badatelovu vlastní kulturu – z deskriptivního a srovnávacího hlediska.*“ (Nettl in Jurková, 2001, s. 7-8)

Předmět etnomuzikologie, jak vyplývá z výše uvedených definic, není zcela jasně daný, někteří jej popisují v užším slova smyslu a jiní jej zevšeobecňují na vše mimo naši vlastní kulturu. Každý má svým způsobem pravdu. V mojí práci chápu jako předmět etnomuzikologie obdobně jako Mantle Hood a Bruno Nettl. Chci totiž v mé práci zdůraznit odlišnosti různých kultur mimo Evropu. Cílem je popsat tradice, rituály a myšlení dalších národů mimo moji vlastní kulturu, což předpokládám, bude přínosné pro rozšíření úhlu pohledu na věc, v tomto případě na hudbu. Díky tomuto vymezení bych se mohla věnovat třeba romské problematice a jejich vnímání hudby, avšak rozhodla jsem se vybrat etnické skupiny či kmeny s větší kulturní odlišností, abych poukázala na velký kontrast mezi našim estetickým chápáním hudby a jiným mystickým, náboženským či meditačním.

2.3. Muzikoterapie

Etnomuzikologie se zabývá zkoumáním etnických národů, ale pro využití těchto znalostí ve výchově a vzdělávání, je zapotřebí praktických metod. Jednou z nich je právě muzikoterapie.

V oficiálním měřítku je muzikoterapie jednou z pomocných metod skupinové terapie. Zdroje pro léčbu nacházíme v literatuře, na audio a video nosičích, můžeme se s nimi setkat na kurzech či hudebních dílnách nebo cestováním po světě a navštěvováním různých specialistů, šamanů a léčitelů.

Inspiraci nacházíme v širokém spektru zdrojů. Hudba je eticky neutrální, nezávislá na jakékoliv filozofické, politické či náboženské doktríně. Hudba je ve velké míře radost a hra, a hra je svoboda. (Zelevá, 2007, s. 8)

„Muzikoterapie jako pragmaticky a empiricky orientovaná vědecká disciplína stojí v systému hudebních věd na hranici s hudební psychologií, pedagogikou, sociologií, etnologií, hudební akustikou a hudební teorií, filozofií a estetikou. Na druhé straně její interdisciplinární charakter předurčený metodologickou souvislostí se všeobecnou medicínou, psychiatrií, psychologií a pedagogikou. To ukazuje na různé teoretické orientace a výchozí pozice muzikoterapie. Stanovit fokus muzikoterapie a prozkoumat její perspektivy předpokládá nestálou vzájemnou konfrontaci autorů, kteří muzikoterapii definují.“ (Zelevá, 2007, s. 27)

Definice muzikoterapie nejsou jednotné a je velmi těžké vymezit ji objektivně. Přes odlišnosti a různorodost definování muzikoterapie její hodnotou je vědomí, že v hudbě je potenciál komplexně a zároveň diferenciovaně ovlivňovat lidské prožitky ve vztahu dvou jedinečných bytostí. (Zelevá, 2007, s. 43)

Pro tuto práci je zvláště důležitý pedagogický koncept v muzikoterapii, jelikož tato práce je určená právě do praxe pedagogů a vychovatelů, kteří nejsou vzděláni v jiných medicínských, psychologických či psychiatrických oblastech.

Muzikoterapie má s pedagogikou mnoho společného. Již Platón v hudbě viděl prostředek mravní výchovy jedince. (Zelevá, 2007, s. 49)

„Pedagogická muzikoterapie (speciální, léčebná, sociální a výchovná) je souhrnné označení terapie, která se zaměřuje na procesy učení, sociální integrace a komunikace. Zlepšuje vnímání, koncentraci, paměť (kognitivní funkčnost) a podporuje pohyb, řeč (tělesnou funkčnost). Cílovou skupinou jsou většinou lidé tělesně nebo mentálně postižení, děti a dospívající s poruchami vývoje, chování a s poruchami řeči ... Muzikoterapie může plnit i profylaktickou a podpůrnou funkci u zdravé populace.“ (Zelevá, 2007, s. 50)

V kontextu této konkrétní bakalářské práce bude muzikoterapie chápána ve smyslu skupinové terapie využívající hudbu, rytmus, muzikoterapeutické hry a znalosti etnické hudby, kterou pedagog či vychovatel může použít při výchově, vzdělávání a rozvoji osobnosti nejen ve škole. Cílovou skupinou je převážně zdravá populace, jelikož pouze s pedagogickým vzděláním a nadšením nemůže pedagog či

vychovatel odborně pomoci tělesně nebo mentálně postiženým dětem a dospívajícím s poruchami vývoje, chování a s poruchami řeči.

Dle Pokorné by se takto vymezená oblast využití měla nazývat spíše „terapie hudbou“ zasahující spíše oblasti terapeutického užití hudby při rehabilitacích, ve výchovných a diagnostických zařízeních pro děti a mládež a vůbec pro onu širší oblast působení na psychiku zejména mladého člověka, případně ve smyslu psychohygienickém. (Pokorná, 1982, s. 16)

2.4. Vliv hudby na člověka

Pro využití v pedagogické praxi je dobré vědět, jak nás hudba ovlivňuje, abychom s ní následně mohli pracovat jako s přínosným zdrojem nejen informačním, ale i emočním.

Člověk je složitá lidská bytost, jeho základní dispozicí je transformovat prožívanou skutečnost a vlastní (sebe)zkušenost do znějících tvarů a naopak tyto zvuky a rytmus zpětně prožívat (skrze sebe). Proto se funkcionalita hudby váže ve svých počátcích na kult, na smyslovou, magicko-rituální a mediální funkci hudby. Pro kořeny lidské kultury je příznačná jednota umění, náboženství a léčitelství. Ačkoliv dnes se dává důraz jen na jednu funkci hudby a to smyslovou spojenou s konzumem, proto by se nemělo zapomínat na původní funkční jednotu hudby s náboženským a léčitelským rituálem. (Zelevá, 2007, s. 16)

Hudba působí v několika základních sférách. Především terapeuticky v psychiatrii, pediatrii a dětské psychiatrii při odstraňování neuróz a funkčních poruch, psychicky podmíněných pohybových defektů, vad řeči, dyslektického čtení a psaní, atd. Další sférou působení je relaxace. Hudba zklidňuje a používá se pro zmírnění pooperačních bolestí, používají ji gynekologové a porodníci a stále častěji taky stomatologové. Navozuje ovzduší důvěry a otvírá nesmělé, nedůvěřivé a chorobně uzavřené pacienty ke komunikaci s terapeutem. Hudbu můžeme využít také k stabilizaci duševní rovnováhy zdravých, ale momentálně přetížených, citově deprivovaných nebo frustrovaných jedinců. Významnou roli hraje i v oblasti edukace. Hudba je účinná nejen na poli duševní nýbrž ovlivňuje též fyzické zdraví jedince. Má velký vliv na dýchání, srdeční tep, pulz, krevní tlak. Uvolňuje též svalové napětí, zlepšuje tělesnou a svalovou koordinaci. Ovlivňuje také tělesnou

teplotu a dokonce zvyšuje hladinu přirozených opiátů endorfinů. Významný vliv má také na činnost imunitního systému. Zvyšuje fyzickou odolnost, produktivitu práce a pomáhá léčit rakovinu. Při poslechu hudby se lidé efektivněji učí. Hudba ovlivňuje i proces našeho trávení. (Marek, 2000, s. 23-26)

Na druhou stranu právě užití hudby správným způsobem je tím nejtěžším úkolem. Aplikace hudby k terapeutickým účelům závisí na individuálním a kolektivním hodnotovém systému. Je tedy závislá na člověku a společensko-historickém kontextu. (Zelevá, 2007, s. 27)

3. Vybrané příklady z etnické hudby

Kapitola „Vybrané příklady z etnické hudby“ směřuje k popisu obecných i konkrétních zvyků, tradic a rituálů jednotlivých etnických skupin, vybraných jako nejvhodnější ukázky odlišnosti etnické hudby od hudby naší.

V této části jsou popisovány jednotlivé příklady etnické hudby, které bych chtěla použít v závěru práce pro praktickou část s názvem „Mé vlastní návrhy využití etnomuzikologie“. Rozdělení této kapitoly na podkapitoly jsem zakládala na členění Bruna Nettla. Vymezila jsem jen dvě ze tří skupin, které autor zmiňuje, a těmi jsou: hudba tzv. neliterárních kultur neboli hudba přírodních národů a hudba Orientu konkretizovanou na hudbu Asie. Třetí skupinu, do které spadá lidová hudba, jsem úplně vypustila. (Nettl in Jurková, 2001, s. 7-8) Toto členění jsem však obohatila o další skupinu, která by dle mého názoru měla zaujímat prostor v mé práci, a tou je „Hudební synkreze“. Hlavním důvodem zařazení této oblasti do mé práce bylo, že právě na hudební synkrezi již můžeme vidět výsledky míšení tradic např.: Afrických a západní kultury a pochopit tak jakým způsobem si z tak odlišného chápání hudby vzít něco pro nás osobně i pro praktickou aplikaci odlišných hudebních tradic do naší západní kultury.

V těchto třech podkapitolách jsem následně vybrala příklady konkrétních etnických skupin na základě dostupné literatury a specifických hudebních projevů, které budu popisovat a jejichž hudbu bych chtěla přiblížit a poté využít pro praktickou část mé práce.

3.1. Hudba přírodních národů

Hudba přírodních národů byla do této práce zařazena díky jedinečnému komplexnímu pohledu na věc, který hudbu ve výchově a vzdělávání může spojit do kontextu s dalšími výchovnými prostředky, morálními zásadami a etikou. Některé iniciační obřady u přírodních národů nám mohou sloužit jako vzor toho, že hudba, zpěv, pohyb a dramatické postupy k sobě neodmyslitelně patří. Navíc *„hudba, zpěv, tanec se v nich prolínají s prvky dramatickým, výtvarným a navíc i s poučením o legendách, o historii kmene, patří sem i sexuální výchova, základní poučení pro dospívající. To vše je rámováno estetickými prvky.“* (Šimanovský, 2001, s. 15) Právě o tom by měla být hudba a hudební výchova nejen ve školách, neměla by být oddělena od života a společnosti, ale její plnohodnotnou součástí, vyjadřovacím prostředkem denního života.

Hudba je přírodním národům neobyčejně blízká a má pro ně zvláštní význam. Na rozdíl od nás dávají přednost vysvětlovat svět a jeho chod v obrazech, pro jejichž provedení nepotřebují nutně slovo. Hudba je specifickým jazykem, mostem, který spojuje dva protilehlé břehy: na jedné straně přírodu a na druhé kulturu. Dekódovat smysl těchto obrazů znamená pochopit jejich hudbu. (Justoň, 2001, s. 15)

Mnozí etnologové tvrdí, že slovo nehraje ve zpěvech přírodních národů žádnou důležitou roli. (Justoň, 1996, s. 20) Fletcherová, která strávila mezi indiány obrovskou část jejího života, se přiklání k tomu, že slova písní nemá cenu číst, ale zpívat. I přes zdánlivě nevýznamné opakování slov či pouhých slabik vyjadřují pocit či myšlenku, který dává hudbě nový překvapivý rozměr. Je proto důležité vždy dbát na to, k čemu píseň a popř. tanec slouží. Hudba je pro Indiány jazykem emocí, nachází v ní intelektuální význam a i bez přesných vztahů mezi slovy a slabikami nabízí sama o sobě přesný smysl. (Fletcherová in Justoň, 1996, s. 20)

V myšlení přírodních národů má důležité místo obřad. (Justoň, 2001, s. 56) Ne ke každému obřadu patří velká slavnost se složitými magickými úkony. Jde spíše o neobyčejně silnou, niternou oddanost člověka k jeho přírodnímu prostředí, které se pro něho stalo měřítkem všech hodnot. (Justoň, 2001, s. 76-77)

Hudba je obecný výrazový prostředek, avšak praktická funkce hudby se projevuje např. v hrách, které mají u Pygmejů oprávněné místo a četnost. Důležitou

součástí každé hry je její sociabilita, tedy schopnost napomáhat soudržnosti sociálních vztahů ve skupině. Vztahy jsou zde mezi lidmi mnohem konkrétnější díky velikosti společenské skupiny. A právě ve hře je možné nenásilně přestavět sociální strukturu skupiny, aniž by tím byla narušena její konzistence. (Justoň, 2001, s. 23)

3.1.1. Pygmejové

Pygmejové mají v této práci čestné místo, jelikož se vyznačují nepřeberným množstvím tanečních a hudebních motivů, které nám umožňují využít jejich „repertoár“ právě při výchově a vzdělávání pomocí hudby a hudebních projevů. Dostupná literatura popisující jejich rituály, obřady a slavnosti nám umožňuje praktikovat zjednodušené rituály při pedagogické praxi, která nám umožňuje nejen lépe pochopit hudbu přírodních národů, ale rozšíří nám pohled na hudbu a naše vlastní prožívání. Díky hudbě těchto národů, která často vyjadřuje jejich blízký vztah k přírodě, můžeme lépe pochopit význam přírody v našich životech.

Pygmejové nazývání také „trpaslíci lesa“ jsou svým vzrůstem menší než průměrný Evropan. Díky jejich vyznání je řadíme k tzv. animistům, což je víra v existenci samostatné nesmrtelné duše a duchovních bytostí. Jejich život je spjat s celou řadou tradic a kulturních zvyků. Jejich domovem je převážně střední Afrika.³

Pokud se obrátíme blížeji tradicím a hudbě Pygmejů je důležité říci, že jejich sborové texty se omezují na opakování několika slabik či jediného neustále se opakujícího slova, což potvrzuje výše zmíněné tvrzení, že slovo nehraje u přírodních národů zas až tak velkou roli. Hudba je vnímána jako jakýsi nepřeložitelný nástroj komunikace, mluví sama za sebe či ze sebe. (Justoň, 1996, s. 20)

Nic důležitého se neobejde bez společného vícehlasého zpěvu. Dorozumívání mezi Pygmeji probíhá možná více zpěvem než slovy. Důležitá

³ JIRÁTOVÁ, J. *Pygmejové ve Středoafričské republice – Lékaři bez hranic (Český rozhlas)* [online]. 31.5. 2008 [cit. 2010-02-10]. Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/lekari/car/_zprava/469280>

rozhodnutí nebo řešení sporů, rituály, léčba nemocných, výrazy radosti i smutku to vše se neobejde bez doprovodu hudby a zpěvu.⁴

Pygmejové jsou velmi veselý národ, v jejich životech zaujímají velký prostor právě hra a tanec. Zajímavou skutečností je, že mnohé z jejich her a tanců staví proti sobě muže a ženy a častými vítězi v těchto aktivitách jsou právě ženy. Úlohu tance popisuje i Schebesta: „*Všechny radosti mají jako korunovací tanec. Největší vyčerpání po lovu, ani déšť nemohou zabránit v tanci. Můžeme si tak představit, kolik energie a radosti ze života stimuluje tanec.*“ (Schebesta in Justoň, 2001, s. 40)

Obvyklé radostné tance jsou kruhové, muži obvykle tančí uprostřed a ženy doprovázejí tanec tleskáním. Hudba, která tance doprovází je rytmická, k doprovodu slouží také i vybrané nástroje: různé druhy rolniček a chřestítek naplněných kamením nebo peckami. Nejznámější pygmejský tanec znázorňuje lov na slona. V případě, že Pygmejové uloví slona, celý tábor se přesune k tělu mrtvého zvířete. Zabití slona znamená týden štěstí, zpěvů a tanců, kdy se neloví a pouze se oslavuje. Velkou úlohu má lovec, který zvíře ulovil. Tančí uprostřed kruhu a gesty a mimikou „vypráví“, jak se mu povedlo skolit slona. (Justoň, 2001, s. 41-42)

Zdá se, že Pygmejové radostně oslavují mnoho věcí, i když období dešťů není radostnou dobou, protože padá na tábor depresivní nálada, i tak si Pygmejové najdou důvod se radovat. Připomínají si to, co jim v daném čase nejvíce chybí a v tomto případě je to slunce. Z toho také zvyk nazvaný „tanec slunce“.
(Justoň, 2001, s. 42-43)

Tanec slunce

„*Tanec začíná, jak bývá zvykem, některý z významných mužů tábora: slavný lovec slonů nebo vůdce tábora či rodiny. Nejprve tančí se zvednutýma rukama, točí se kolem dokola, zpívá, chřestí rolničkami. Tanečník je mírně pokrčený v kolenou, udělá tři kroky dopředu, jeden doleva, zastaví se, zhoupne se v bocích, poskočí a pokračuje dál ve stejné rychlém tempu. Když obtančí celou mýtinu, na které se nachází lovecký tábor, zastaví se uprostřed kruhu, který opsal a pomalu klesne na zem, zvedá ruce na obě strany a pomalým hlasem zazpívá:*

⁴ DANĚK, M. *Ta naše písnička Bambutijská* [online]. 2008, poslední revize 22.března 2010 [cit.2010-03-06]. Dostupné z < <http://www.lideazeme.cz/clanek/ta-nase-pisnicka-bambutijska> >

Slunce, slunce! Smrt přichází, konec s ní,
strom padá a umírá! Slunce, slunce!
Dítě se rodí v lůně matčině, smrt žije,
člověk žije, slunce žije! Slunce, slunce!

Aby byla představa úplná, začne tanečník napodobovat jednotlivé fáze slunečního pohybu na obloze: nejprve večer, soumrak a pak červánky, které znamenají zrození slunce. Spustí pomalu, bez jediného zvuku ruce na zem. Sotva znatelným pohybem začne opisovat kruh, tělo krouží nad zemí, ale po opsání kruhu se nezastaví, ale pokračuje v pohybu. Zatímco tančí, ostatní muži seskupení kolem něho napodobují jeho pohyby a pokračují, i když on skončí. Kolem mužů stojí ve velkém kruhu ženy a každá na svém místě opakuje pohyby svého partnera. Tanec trvá dlouho, dokud se všichni tanečníci nevystřídají jako sólisté.“ (Justoň, 2001, s. 42-44)

Hudba je myšlení přírodních národů velmi důležitou částí skládanky. Popsat tento vztah hudby a přírodních národů se povedlo nejlépe v pygmejském mýtu. Tento mýtus vypráví o chlapci, který jednoho dne našel v lese ptáka, který zpíval překrásnou píseň. Chlapec si jeho zpěv tak oblíbil, že ptáka vzal s sebou do tábora a dal mu najíst. Otec mladíka byl velmi znepokojen tím, že jeho syn dává ptákovi jídlo. Ale syn se ptáka zastal a krmil ho dál. Tak to šlo druhý i třetí den: pták nádherně zpíval a chlapec ho vždy nakrmil i přesto, že se jeho otec zlobil. Jednou když jeho syn šel do lesa, otec to už nevydržel a ptáka zabil. Ale s ptákem zabil i píseň a s tou písní zabil jednu provždy i sebe. (Justoň, 2001, s. 179)

3.1.2. Bushmeni

Bushmeni jsou jihoafrickou etnickou skupinou žijící ve skupinách mezi 8-57 členy. Každý přírodní národ má mytologii, která překypuje mnoha a mnoha příběhy, jejichž interpretace a pochopení je nezbytné pro jejich předvedení. (Justoň, 1996, s. 28,34)

Bushmeni jsou známi tím, že jsou všichni nadšenými hudebníky. Pro jejich národ jsou specifické hudební nástroje jako bubny, chrastítka, jednostrunné skřipky, harfy o čtyřech strunách, bambusové flétny, používají dokonce i dvojitou panovu flétnu. Rytmus udávají koženými rolničkami se zašitými kaménky přivázanými

na zápěstí a na kotníky. Na jejich vybavení hudebními nástroji měli vliv kmeny černošským Bantuů, avšak hudební nadání a nadšení je jim vlastní. Hudba doprovázela jejich životy a byla součástí zábavy při každé příležitosti. (Justoň, 1996, s. 23-24) Van der Post tvrdí, že hudba je pro ně stejně životně důležitá jako voda, jídlo a oheň. (Van der Post, 1967, s. 241)

Zvláště zajímavá je její přítomnost ve hrách. Hry se zakládaly na mytologii každého přírodního národa, jejíž interpretace je nezbytná pro pochopení her a rituálů. (Justoň, 1996, s. 34)

Uvádím tedy příklad jedné hry, která mě zaujala, pro lepší pochopení významu a průběhu her Bušmenů. Tuto hru hráli ženy, když jejich muži odešli na lov. Je to půvabná a působivá míčová hra, avšak místo míče používali kulatý meloun tsamma. Ženy chodily v kruhu, vzdáleny asi 5 yardů jedna od druhé. Ta, která držela meloun, jej nečekaně hodila, aniž se otočila, dívce za sebou. Ta jej musela nejen chytit, ale i napodobit pohyby zvířete, o kterém se právě zpívalo v nápěvku doprovázejícím tuto hru. Zpívali pěknými, čistými hlasy, tempo a rytmus se v průběhu hry neustále zrychlovaly a pohyby zvířete, které napodobovali, byli stále živější. (Van der Post, 1967, s. 237-238) Jejich píseň zněla asi takto:

*„Šla jsem do stepi
hledat melouny,
a co myslíte,
že jsem uviděla cestou?
Uviděla jsem modrého pakoně – gnu
Ale modrý pakůň – gnu
jen vyhodil zadními kopýtky
a utekl mi pryč*

*Šla jsem dál a dál po stepi,
a co myslíte,
že jsem uviděla?
Uviděla jsem antilopu
A zavolala na ni:
,Och, antilopo, pojd' ke mně! '*

*Ale ona jen vyhodila zadními kopýtky
a utekla mi pryč.*

*Pak jsem uviděla přimorožce
a křičela na něho: ,Och, přimorožče,
mám hlad, pojd' ke mně! '
Ale on vyhodil zadními kopýtky
A utekl mi pryč.“ (Van der Post, 1967, s. 238)*

Písnička pokračovala, dokud nevyjmenovala všechny z těch početných druhů antilop a jiných čtyřkopytníků pouště. (Van der Post, 1967, s. 239)

Je zajímavé, že u nás hry podobného typu, i když s úplně jiným prožitkem hrají pouze děti, které se tak učí znát své okolí. Ale dospělí nejsou aktivně účastni tohoto procesu, na rozdíl od her provozovaných přírodními národy.

Dalším aspektem etnické skupiny Bušmenů je, že všechna jejich hudba, písně, smysl pro rytmus a pohyb jsou nejvíce vyjádřeny v tanci. (Van der Post, 1967, s. 241) Byli rození tanečníci a pro všechny příležitosti měli nějaký tanec. Tančili při narození dítěte, tančili při dospívání, tančili na svatbě, tančili tanec při východu slunce, tančili měsíce a vytančili dokonce i zápas se smrtí. Zpívali a tancovali až do rána s vášní a energií, jakou ani zdaleka nedokážeme napodobit. (Van der Post, 1967, s. 25) Mnoha z tanců a zpěvů mají silný erotický nádech. Jedním z nejkrásnějších tanců, který tancují Bušmeni na konci období sucha, je ,tanec losí antilopy' na oslavu přicházejících dešťů. (Justoň, 1996, s. 45)

Ženy si pro tento speciální tanec vetřou do kůže trochu tuku, aby se jejich těla leskla, a ozdobí se šperky. Prohánějí se na mýtince a lehce, ladně se vlní naladěny na hudbu. Muži se zdržují v lese a zatím odolávají svodům žen. Poté jsou muži vtaženi do nálady hudby a připojí se k ženám a energicky tancují. Vtancují se do života svého milovaného královského zvířete antilopy a mysticky vstoupí do jeho bytosti. Jakoby tančilo stádo, býci s jejich jalovice a telátka kolem nich. Tancují jako na námluvách až do chvíle, kdy noblesní býk mizí sám se svou vyvolenou milovat se v buši. (Van der Post, 1967, s. 257-258)

Z uvedených příkladů se zdá, že hudba a příroda Bušmenů byla úzce svázána. Jejich obdiv k přírodě a zvířatům je zřetelný z písní, tance i her.

Naši hudbu od hudby přírodních národů odlišuje hluboký sociální rozdíl v jejím užití, slouží především pro radost účinkujících, estetická kritéria neurčují kvalitu hudby, ale to neznamena, že by si jí nevážili a neměli své oblíbené zpěváky. (Justoň, 1996, s. 177-178)

3.1.3. Původní obyvatelé Severní Ameriky

Hudba indiánů Severní Ameriky byla do této práce zařazena z více důvodů. Prvním z důvodů bylo, že na zkoumání těchto obyvatel je dostatek literárních pramenů, které umožní hlubší pohled na jejich způsob vyjadřování se právě hudebními prostředky. Avšak podstatnějšími důvody bylo jejich odlišné chápání hudby od našeho, váha, kterou na hudbu a zpěv ukládají a také radost, která číší z jejich hudebních projevů. Tyto důvody vychází ze zjištění Taylora: „*Hudba byla pro severoamerické Indiány ohromným pramenem radosti a podle jejich měřítek se hudební obratnost cenila a byla vážena.*“ (Taylor, 1997, s. 41)

Kdo byli původní obyvatelé Severní Ameriky?

Indiáni Severní Ameriky byli zajímavým fenoménem, avšak dodnes přežila jen hrstka z nich, protože během evropské kolonizace bylo mnoho z nich zahubeno, byli přesídleni do rezervací nebo asimilováni.⁵

Na území Severní Ameriky žilo mnoho kmenů indiánů v devíti hlavních oblastech, každý s trochu jinými zvyky a hudebními projevy už díky jiným podmínkám pro život. (Taylor, 1997, s. 11) Nebudeme se věnovat jednotlivým kmenům a jejich rozdílům, ale budeme hledat spíše věci společné, které by nám je pomohli pochopit jako celek.

Význam hudby

Hudební projevy severoamerických indiánů jsou si po celém území až překvapivě podobné. Naprosto převažuje jednohlasý zpěv, často sborový, doprovázený rytmickými nástroji, především bubny. Dalším výrazným aspektem zpěvu je specifický způsob, zpěváci tzv. „forsírují“. Forsírovat znamená zpívat

⁵ RED. *Indiáni, původní obyvatelé Ameriky – CoJeCo – Vaše encyklopedie* [online]. c2000, poslední revize 18.4.2007 [cit. 2010-2-15]. Dostupné z: <http://www.cojeco.cz/index.php?detail=1&id_desc=38324>

s napjatými hlasivkami, takže výsledný zvuk je drsný a jaksi „tlačený. Míra forsírování se v různých oblastech liší. Nejčastějším melodickým nástrojem jsou různé typy fléten, zatímco smyčcové nástroje v původních indiánských nástrojích chybí. (Jurková a Horáková, 2001, s. 23)

Pro indiány Severní Ameriky bylo typické, že ústní slovesnost, hudba, písně a tance odrážely jejich společenské uspořádání, náboženství, zvyky a způsob života. (Taylor, 1997, s. 39) Hudba je tedy provázela na každém kroku, provázela jejich kmenový život, byla slyšena při všech veřejných i náboženských obřadech i při každém důležitém okamžiku života jakéhokoliv člověka. Hudba byla všeobecně považována za vlastnictví společností, klanů nebo jednotlivců, doplňoval ji rozdílný rytmus a doprovázel ji zvuk chřestidla, flétny, píšťaly a bubnu. (Taylor, 1997, s. 41)

Jedny z nejoblíbenějších hudebních nástrojů používaných indiány, v tomto případě jihoamerickými, jsou bambusové či keramické Panovy flétny, kterých existuje na 70 druhů. Jsou sestaveny z různě dlouhých trubic v jedné či dvou řadách, jsou různě dlouhé od menších než 4cm až po dvou metrové. (Zelený, 1994, s. 62)



Obrázek 1 - Panova flétna⁶

Pro hudbu severoamerických indiánů je velmi důležité ji zasadit do jejich sakrálních představ. Hudbu chápou především jako spirituální záležitost, která se vysvětluje většinou např.: ve snech nebo vizích, proto zaujímá klíčové místo zejména v rituálech. (Jurková a kol., 2001, s. 74)

⁶ *Škola hry na panovu flétu* [online]. c2008, poslední revize 17.březen 2010 [cit.2010-03-04]. Dostupné z: <<http://www.botkuv.net/view.php?nazevclanku=skola-hry-na-panovu-fletnu-1-dil&cislocclanku=2008110001>>

Proto bych nyní ráda věnovala pozornost konkrétnějším rituálům, kde blíže pochopíme význam a funkci v jejich praktickém použití.

Písňové souboje

Velmi přínosný by pro nás mohl být pohled na to, jak severoameričtí indiáni řeší své spory. Své spory neřešily výměnou názorů, hádkou, nekomunikativností či „bitkou“ jak jsme možná zvyklí v naší společnosti, avšak písňovým soubojem. Takové souboje měly důležitou společenskou funkci, protože bránily vzniku otevřeného sporu. V písňových soubojích se každý snažil výsměchem pokořit svého protivníka. „*Určení soupeři se navzájem častovali sarkastickými písněmi a ten, kdo vyvolal mezi shromážděnými posluchači více smíchu, byl považován za vítěze.*“ (Taylor, 1997, s. 41)

Písně snů

Další důležitou součástí hudby původních obyvatelů Severní Ameriky byly takzvané „písně snů“ hojné v mnoha kulturních oblastech. Tyto písně nebyli složené indiány, protože se objevovaly ve snu, který pro ně znamenal přímé uvědomění něčeho mystického. Píseň snů symbolizovala tajemnou sílu přírody, která měla potvrdit, že indián, do jehož mysli melodie přišla, je součástí přírody. Jazyk písne byl často kódovaný nebo úplně nesrozumitelný, např.: jazyk větru. Často ve snech byly zmiňovány zvířata a jedinec, kterému se určitý sen zdál, na sobě velmi často nosil něco, co ho se snem spojovalo. Nosit jistý symbol bylo totiž povinností vůči snu. Píseň snu byla největším osobním majetkem Indiána, kterému se zdála. (Taylor, 1997, s. 42-43)

Medicínské obřady

Hudba byla důležitá i na poli léčení či šamanizmu. Při medicínských i šamanských obřadech má hlavní roli hudba, dokonce tak velkou, že bez ní by obřady byly zcela bezvýznamné. (Justoň, 1996, s. 72)

Kurathová popisuje význam hudby v léčitelství: „*hudební doprovod motivuje tempo, dynamiku a rámeček tanečních pohybů, včetně činnosti zpěváků ať již sedí, nebo také tančí. Šílené chřestění podněcuje tanečníky k šílenému podupávání a víření. Monotónně opakovaný zpěv soustřeďuje tělo a mysl na chvění v tranzu.*

Nesouvislá vokalizace indukuje odstředivou činnost. Vzrůstající rychlost a síla proporcionálně zvyšují úsilí tanečníků. Rytmická činnost má nejspíše terapeutický účinek a může přispět k nepopiratelnému zlepšení a častému uzdravení pacientů během medicínského obřadu...Pantomimické projevy přinášejí pobavení a možná tím se urychluje uzdravení, i když v sobě sotva obsahují terapii.“ (Kurathová in Justoň, 1996, s. 72-73)

Tance tedy doplňují hudební pozadí a mohou působit hypnoticky svým pomalým, houpavým tempem a melodií, dosahovat vyrovnanosti či vést k extázi. V závislosti na druhu hudby neurózy hudba zmenšuje depresivní stavy či rozradostňuje lidskou mysl. Nejen medicínské obřady mají tedy vliv na psychiku tanečníků. (Justoň, 1996, s. 73)

3.2. Hudba Asie

Asii je možné rozdělit na různé kulturní okruhy, které nám mohou blíže specifikovat hudbu v různých částech, jsou jimi čínský kulturní okruh a jihovýchodní Asie společně s indickým a arabským kulturním okruhem.⁷

Zajímavé by bylo například porovnání mezi jednotlivými kulturními okruhy, ale pro práci týkající se širšího tématu to není zcela relevantní ani opodstatněné. Budu se tedy blíže věnovat pouze indické a tibetské hudbě.

Indická hudba je do práce zařazena na základě 2 faktorů. Prvním důvodem je to, že jsem chtěla vybrat jeden ze dvou velkých kulturních okruhů buď Čínu, nebo Indii, jejichž některé znaky hudby jsou velmi podobné, avšak rozhodujícím faktorem pro výběr se stala dostupnost literárních pramenů.

Tibetskou hudbu a následné podkapitoly Alikvotní zpěv a Tibetské mísy jsou vybrány z mnoha jiných možností na základě vlastní zkušenosti s Alikvotním zpěvem živě na koncertě s názvem „Chvění, suite dialogů“, kde vystupoval folklórní soubor Altai Kai, který pochází z republiky Altaj a zaměřuje se především na techniky alikvotního zpěvu, které jsou typické pro oblast vnitřní Asie převážně

⁷ ULRYSCHOVÁ, M. *Úvod do tradiční hudební kultury* [online]. Poslední revize 16.3.2010 [cit. 2010-02-08]. Dostupné z: <<http://www.ksa.zcu.cz/data/blob.php?table=lesson&name=FileName&type=FileType&file=Data&id=38&idname=IDLesson>>

v Altaji, Mongolsku, Tuvě a Tibetu.⁸ Tento jedinečný zážitek upoutal mou pozornost.

Rozhodla jsem se pro alikvotní zpěv právě v Tibetu na základě zajímavosti dalších aspektů tibetské hudby. Nejenže je částečně odrazem hudby v Číně díky své geografické poloze a navíc produkuje velmi originální hudební projevy. (Jurková a kol., 2001, s. 47) a na závěr tibetské mísy upoutali mou pozornost díky tomu, že začínají být známé a oblíbené i u nás a jsou tedy dostupné pro praktické využití při výchově a vzdělávání.

3.2.1. Indická hudba

Indie je zajímavým tématem právě kvůli spojení hudby a náboženství, v tomto případě převážně islámu a hinduismu. (Jurková a kol., 2001, s. 42) Můžeme říci, že indická hudba se vyznačuje právě provázaností hudby s indickou mytologií a náboženskými obřady. (Veleta, 1980, s. 213) Z toho důvodu se tato kapitola bude věnovat tradicím a významu hudby v Indické kultuře. Oblastí zájmu je současná Indická hudba, která je bezpochyby propojena s historickým vývojem. Důraz je kladen převážně na přetrvávající tradice, hlavní pilíře indického myšlení, význam hudebních nástrojů a v neposlední řadě také působení indické hudby na lidské tělo a duši.

Podle Jurkové je pro indický subkontinent příznačný rytmus klimatu, odlišný od našeho, střídají se zde pouze 3 roční období: zima, léto a období dešťů, což určuje aktivity nejen hospodářské a společenské, ale také hudební. Podobně jako v jiných oblastech je hudební obraz Indie velmi mnohotvárný, což je způsobeno nejen jazykovou mnohotvárností, lokálními tradicemi avšak i povahou tradic jako takových. Jelikož tradice je na tomto území vnímaná jako neustále asimilující a přetvářející. (Jurková a kol., 2001, s. 42).

Vývoj Indické hudby lze sledovat již nejméně 4000 let, jejich kultura byla takřka od počátku prostoupena hudbou, jednou z nejdůležitějších duchovních aktivit. Už první obyvatelé znali podle archeologických výzkumů flétnu a strunné nástroje loutnového typu. Dále také provozovali obřadní zpěv, využívající

⁸ *Jazz meets world: Altai Kai* [online]. c2008 [cit. 2010-03-16]. Dostupné z: <<http://www.jmw.cz/eshop.php?akce=kondetail&id=214>>

systematicky tónů různé výšky. (Matoušek, 2003, s. 68) Nejstarší období, o kterém je toho známo velmi málo, je spojeno s posvátnými texty, védami. Právě zde se objevuje vůdčí myšlenka indické hudební poetiky, že hudební zvuk je aspektem nadpřirozena. Má například moc přinutit bohy, aby naplňovali lidské potřeby. Jedním z klíčových pojmů indické hudební teorie je *tála*, což je koncept opakujícího se rytmického modelu, který je východiskem hry bubeníka. (Jurková a Horáková, 2001, s. 34-35)

Základem indické muziky je z toho důvodu nástroj zvaný Tablo lépe řečeno Tabla, jelikož jsou to dva bubínky se zesílenou částí blány. Nehraje se na ně dlaněmi, jak jsme možná zvyklí, ale prsty, skoro jako na piano. Jeden bubínek má vyšší a druhý nižší tón. Hudebníci z nich umí vyloudit mnoho zvuků a barev, každý úder zní naprosto odlišně. Indové hraním na tabla vyprávějí Vědy – příběhy svatých. Hraní na tabla se dědí. (Drbohlav a Dvořák, 2006, s. 13)



Obrázek 2 - Tabla⁹

Tajemství působení indické hudby

Zjednodušeně a pro potřeby této práce je působení indické hudby utajeno v základních principech, kterými jsou *drone*, rezonance, *alap*, pozitivní motivace a absence harmonie. Drone je vyjádřením něčeho, co v naší kultuře úplně chybí. Typický pro něj je kolovrátkový zvuk, který plní základní funkci: pomáhá buňkám našeho těla se vibračně harmonizovat v dané frekvenci. Na rozdíl od naší muziky, která je převážně příliš rychlá, aby to mohlo nastat. Je strukturně moc složitá na to, aby se komplexy buněk vyladili pouze na jednu jedinou frekvenci. Taková hudba nás spíše vysiluje, než nabíjí. (Marek, 2000, s. 78-79)

⁹ CSTUTZN. *Tribal, Electro, Dance music & Other things: Loops Libraries: Indian Tabla & Dholak* [online]. c2007 [cit. 2010-01-28]. Dostupné z: <<http://tribalelectrodance.blogspot.com/2007/07/loops-libraries-indian-tabla-dholak.html>>

Koncerty indické klasické hudby začínají tzv. *alapem*. „*Alap je úvodní, meditativní část koncertu, ve které se hráč a s denní dobou vyladěný nástroj pokoušejí své publikum naladit na tutéž rasu, což je emoce rágou zprostředkovaná.*“ (Marek, 2000, s. 80-81) Rága je základním pojmem indické hudební teorie, „*soubor pravidel, jak vytvářet hudební skladbu.*“ (Jurková a Horáková, 2001; s. 34) Je charakterizována třemi vlastnostmi: příznačnou barvou (míněno jako zabarvení mysli), použitím figur, které jsou charakteristické pro danou rágou, a schopností potěšit mysl člověka. V současné době je tedy rága improvizovanou koncertní formou severní i jižní Indie a jejím smyslem je v posluchači vyvolat konkrétní duševní stav zvaný rasa. (Jurková a kol., 2001, s. 48)

Podle Indů je lidský hlas nejdokonalejším hudebním nástrojem. Zpěváci léčí svým hlasem a zpěvem duše svých posluchačů. Zpěváci jsou neuvěřitelně intonačně přesní díky mnohaleté praxi, duchovní motivaci a také díky faktu, že jejich hudba rozlišuje nejen půltóny, ale i čtvrttóny. Dneska se už ví, že uvolněním hlasivek člověk může uvolnit i své bloky. Pokud zpíváme nízké nebo pomalé tóny, zklidníme tak naše tělo i mysl. Indický zpěv je jednou z velmi léčivých metod, které v naší kultuře nemáme. (Marek, 2000, s. 81)

Princip rezonance je dalším terapeutickým principem, který nám pomáhá objevit nové obzory hudby. Typickými hudebními nástroji, využívající principu rezonance jsou např.: sítár, vína, santur a sarangi. Hráč hraje hlavní melodii a díky rezonanci rozeznívá i další struny, které vytvářejí frekvence mající velmi terapeutické účinky. Jelikož rezonančně vzniklé tóny, tedy ty, které vzniknou, aniž by prst působil na strunu, jsou čisté, léčivé, duchovní. (Marek, 2000, s. 81-82)



Obrázek 3 – Sítár¹⁰

¹⁰ *Modern sitar - free clip art - Dorling Kindersley* [online]. c2010, poslední revize 29.březen 2010 [cit.2010-03-27]. Dostupné z:< http://www.dorlingkindersley-uk.co.uk/nf/ClipArt/Image/0,,_1583456,00.html >



Obrázek 4 - Vína¹¹



Obrázek 5 – Santur¹²



Obrázek 6 - Sarangi¹³

Je zajímavé, že hudební náměty indické muziky jsou veskrze pozitivní. Hráč či hudebník nikdy nepívá či nehraje o ničem negativním, jak je třeba zvykem v naší západní společnosti. Opěvuje vždy jen pozitivní ctnosti, jako láska, krása, soucit či přátelství. Indická hudba je léčivá už jen díky svému pozitivnímu náboji. (Marek, 2000, s. 83)

3.2.2. Tibet

Tibet je autonomní oblast ležící na jihozápadě Číny. Jedním z největších vlivů na svéráznou duchovní kulturu Tibetu má nepopíratelně buddhismus, který ovlivnil i originální hudební projevy. Společným znakem hudby všech různých sekt na tomto území je vedle absence umělecké funkce speciální způsob zpěvu, napomáhající uplatnění funkce magicko-rituální: pomalý, nepřirozeně hluboký,

¹¹ ULLMANN, V. *Indická klasická hudba*[online]. Poslední revize 29.července 2009 [cit.2010-03-26]. Dostupné z: < <http://astronuklfyzika.cz/HudbaIndie.htm>>

¹² KAMKAR, A. *Forever under construction* [online]. 2007, poslední revize 29.března 2010[cit.2010-03-29]. Dostupné z: < <http://homeyra.wordpress.com/2007/01/13/ardavan-kamkar/>>

¹³ *Harmonium, Flutes, Beans, Snake Charmer, Trumpets, Saxophone, Shruti , Shehnai, Mouth Organ, Clarinets, Kabbas, Khartals, Khanjari, Chintas, Manjiras, Gopichand, Ghungroo, Ghanti, Maracus, Drums, Tambourines, Triangles* [online]. Poslední revize 29. března 2010 [cit.2010-03-29]. Dostupné z: <http://vinodsharma-harmonium.com/index.php?cPath=44_150&osCsid=6d32044806f90e5f543edfba5f1e1397>

v rozsahu kvarty nebo kvinty, často používající glissanda. Zpěvy jsou přednášeny v sanskrtu sólově nebo sborem mnichů, výjimečně i laiky. Převážně jsou doprovázeny souborem dechových a bicích nástrojů jako šalmaje, mušle, dlouhé kovové trubky Ragdung dříve vyráběné z lidských kostí, buben ve tvaru přesýpacích hodin, rámový buben, činely či ruční zvonek. (Jurková a kol., 2001, s. 47-48)

Hudební nástroje mají v Tibetu velmi zvláštní funkci. Podle nich zvuk vyluzovaný hudebními nástroji vytváří protipól k niterným zvukům, které člověk může slyšet, jen pokud je v absolutním tichu. Pokud dokáže ztlumit zvuky okolního prostředí, může naslouchat šumění krve, tepu vlastního srdce a někteří zkušení jogíni a mniši slyší dokonce i vibrace jednotlivých orgánů a tkáňových procesů svých těl. Hukot pak napodobují zvuky mušlí, tlukot zvuky bubnů, dunění zvuky velkých bubnů, jekot zvuky činelů, zvonění zvonů a mručení zvuku šalmají. (Marek, 2000, s. 68)



Obrázek 7 – Šalmaj¹⁴



Obrázek 8 - Rituální zvon¹⁵

¹⁴ Pavel Číp a synové – výroba a opravy hudebních nástrojů – Vzdušnicová šalmaj [online]. Poslední revize 4. ledna 2007 [cit. 2010-03-12]. Dostupné z: <<http://www.histnastroje.gajdy.cz/zvetsene/salmaj.html>>



Obrázek 9 – Činely¹⁶



Obrázek 10 – Buben ve tvaru přesýpacích hodin¹⁷

3.2.2.1. Alikvótní zpěv

Chris Amrhein odkazuje na podobnost světelného spektra se spektrem slyšitelných tónů, neboť podléhají stejným spektrálním zákonům. Denní bílé světlo v sobě obsahuje všechny barvy duhy, které uvidíme, když světlo rozložíme pomocí průhledného hranolu. Stejně tak to funguje s tóny, nejsou to jednoduché čisté tóny, ale směs tónů. Všechny zvuky tak obsahují směsici množství různých frekvencí. (Amrhein in Šramlová, 2007, s. 5)

„Alikvotní tóny jsou částkové, parciální tóny – vyšší neb naopak nižší, které zaznívají zároveň se základním tónem při chvění struny nebo vzduchového sloupce. Mohou být terciové, kvintové, kvartové, ..., nejjednodušší a zároveň slyšitelné jsou oktavové.“ (Hykes, 2000, s. 5) Stejně jako jsou všechny barvy duhy latentně přítomny v bílém světle, tak se dá říct, že alikvoty jsou „skrytými barvami zvuku“. Alikvoty tedy znějí neustále ve všech zvucích okolo nás, aniž bychom je byli schopni vnímat jako jednotlivé tóny. Právě alikvoty dávají našemu hlasu specifickou barvu, stejně tak jako odlišují od sebe jednotlivé nástroje. (Šramlová, 2007, s. 23)

¹⁵Rituální zvon Ghanta malý: spirituální předměty [online]. c2010, poslední revize 16.března 2010 [cit. 2010-03-1]. Dostupné z: <<http://www.namaste.cz/ritualni-zvon-ghanta-maly-66-prodej>>

¹⁶Činely Mujura (Ting-ša) malé: spirituální předměty [online]. c2010, poslední revize 16.března 2010 [cit. 2010-03-1]. Dostupné z: <<http://www.namaste.cz/cinely-mujura-ting-sa-male-69-prodej>>

¹⁷Damaru velký, bubínky: spirituální předměty [online]. c2010, poslední revize 16.března 2010 [cit. 2010-03-1]. Dostupné z: <<http://www.namaste.cz/damaru-velky-88-prodej>>

Základem všeho je oddělování alikvotních tónů od tónu základního, což se děje ve zpěvu či recitaci. Od zpívaného základního tónu se odděluje vysoký alikvotní tón díky jemným stahům svalů v dutině ústní. (Hykes, 2000, s. 5)

Alikvotní zpěvák využívá jednotlivých samohlásek řeči a pohybů špičky a kořene jazyka ke změně velikosti a tvaru rezonančního prostoru v ústech a okolních dutinách, což mu umožňuje zazpívat alikvotní tóny různých výšek. Tyto techniky mu umožní zazpívat dva a více tónů najednou. (Šramlová, 2007, s. 24)

Léčebné účinky alikvotního zpěvu

Alikvotní zpěv není jen oblíbený a zajímavý způsob zpívání ale má i léčebné účinky. „*Když se zaposloucháme do alikvotů lidského hlasu, máme pocit, že slyšíme velmi čisté, až čiré tóny.... Poslech alikvot je vždy velmi působivý a může v nás vyvolávat různé pocity od lehkosti a světla až k pocitům tajemna a mystických a mystických hlubin.*“ (Šramlová, 2007, s. 25)

Jsme zvyklí poslouchat hudbu a zpěv, kde jsou všechny instrumentální i hlasové tóny směsí více frekvencí. Alikvoty jsou však „čisté“ frekvence vydělené z těch mnoha frekvencí. Působí na nás dojmem čistoty a průzračnosti. Tato čistota zvuku fascinuje a povznáší posluchač i zpěváka a přináší oběma ryzí umělecký zážitek. (Šramlová, 2007, s. 25)

Druhým směrem v alikvotním zpěvu představují umělci využívající technik hlasové improvizace. Může zpívat zpěvák sám, ale i celá skupina lidí. Kouzlo tohoto zpěvu je v tom, že chybí jakákoliv obvyklá struktura hudebního díla, není určená konkrétní forma. Díky tomu se nabízí nejširší prostor pro individuální vyjádření každého účastníka, který má možnost naslouchat či se aktivně účastnit. Účastník má svobodu tvořit a hlasově se projevovat, zatímco skupina poskytuje zázemí a zvukově-hlasový proud. Společný zpěv může být doprovázen i nástroji jako např. Shruti box, Tambura nebo Monochord.

Tento způsob projevu má hluboké relaxační účinky, může být zařazen jako součást meditační práce a lze vhodně doplnit imaginačními a vizualizačními technikami. Účastníci díky tomu zažívají pocity hlubšího prožitku sebe sama a také propojení s druhými, se skupinou. Hlas navíc může být ukazatelem fyzických a emočních blokády klienta. Odborník díky uvolněnosti či přiškrcenosti hlasu může diagnostikovat vodítko, které mu umožní další práci s hlasem a emocemi. (Šramlová, 2007, s. 25-26)



Obrázek 11 – Shruti box¹⁸



Obrázek 12 – Tambura¹⁹



Obrázek 13 - Monochord²⁰

3.2.2.2. Tibetské mísy

Tibetská mísa je zajímavých nástrojem nacházejícím oblibu i na našem území. Zařadila jsem ji do této práce, jelikož mě zaujala její funkce, účinnost a dostupnost i u nás.

¹⁸ Shruti box [online]. Poslední revize 16.3.2010 [cit. 2010-03-02]. Dostupné z: <<http://www.shrutibox.com/>>

¹⁹ AMAN. *India Culture, Business, Sports and Food. Get all the buzz in India now* [online]. 2009 [cit. 2009-03-01]. Dostupné z: <<http://www.indiabuzzing.com/2009/02/>>

²⁰ Therapy monochord [online]. c2006 [cit. 2010-03-14]. Dostupné z: <<http://www.boehmemusic.com/en/string-instruments/therapy-monochord.html>>

Tibetská zpívající mísa je tradiční ozvučný lidový nástroj vyrobený ze slitiny kovů, byla používána už v polovině 3. tisíciletí př.n.l. nejen k léčení neduhů těla a mysli, ale i k meditacím. Mísy byly pravděpodobně využívány k vyladění osob pro komunikaci se světem nekaždodenní reality a pro uvedení do stavu meditace a rovnováhy.²¹

Mísy v Tibetu můžou používat jen mistři zvuku při tajných rituálech, dokonce je zakázáno o mísách a rituálech hovořit. Zvuk mísy synchronizuje mozkové vlny a hemisféry a dodává nám pocit zklidnění a uvolnění. Při úderu na mísu je zvuk jen na okamžik chaotický, ale vzápětí se díky tvaru, materiálu a malým nepravidlostem na okrajích začne jakoby čistit sám o sebe a také pulzovat. Je zajímavé, že při experimentu se zvukem pod kovovou nebo skleněnou plochou, na které byla smyčcem rozvibrována zrníčka písku nebo prachu, písek v závislosti na výšce tónu okamžitě vytvořil nádherné geometrické vzory připomínající mandaly, květy či organické tvary. Zrnka písku, železných pilin nebo prachu jsou směřována podle vibrací a shlukují se na místech, která nevibrují a tak se zjeví vzor. Tvary vibrací jsou vidět nejlépe na vodě. Voda vibruje velmi snadno a výsledné vlny je možné sledovat. Navíc, když udeříte do mísy, je možné cítit, jak se kolem stěn hýbe vzduch. Tímto způsobem si můžeme zvuk jaksi osahat. (Marek, 2000, s. 68-71)



Obrázek 14 - Tibetské zpívající mísy²²

²¹ Tibetská mísa – wikipedie: otevřená encyklopedie [online]. Poslední revize 1. února 2010 [cit. 2010-03-25]. Dostupné z <http://cs.wikipedia.org/wiki/Tibetsk%C3%A1_m%C3%ADsa>

²² Percussion [online]. Poslední revize 9. října 2007 [cit. 2010-03-23]. Dostupné z: <<http://www.toddgreen.com/percussion.html>>

3.3. Hudební synkreze

Synkreze popř. synkretizmus znamená „*mechanické spojování, míšení různých prvků, názorů, směrů*“ (Kraus a kol, 2006, s. 764) Hudební synkrezi je tedy míněno mechanické spojování hudebních tradic, rituálů a zvyků. Konkrétně se zaměřuji na spojení africké hudby a kultury se západní hudební tradicí a křesťanstvím. Toto téma zaujalo moji pozornost, jelikož můžu prakticky dokázat, že hudba jiných kultur může být pro naši společnost velkým přínosem.

Velkým příkladem hudební synkreze jsou například spirituály, ze kterých vzniklo mnoho dalších hudebních stylů jako Gospel, Jazz, Rock a Blues. Spirituály jsou afro-americké písně zpravidla s křesťanským duchovním poselstvím.²³

3.3.1. Spirituál

Spirituály jsou původně písně zotročených Afričanů. První Afričani byli do Ameriky přivezeni okolo roku 1609. Koncept otroctví se vyvinul kolem roku 1660, otroctví bylo dědičné. Černoši postupně přijímali víru svých pánů, křesťanství. Měli i vlastní černošské bohoslužby. Z křesťanské víry je nejvíce zaujala část, která mluvila o svobodě a vyjití z otroctví. Druhým pozitivem na křesťanství pro ně byl zpěv. Obzvláště je zaujalo provedení písní, kněz cosi předzpívá a ostatní to opakuji. Tato forma jim je známá z Afriky. Stejně tak dobře rozumějí tomu, že jde o modlitbu. Afričani jsou zvyklí, že zpěv má výhradně sakrální charakter, když zpívají, modlí se. A právě jako směsice afrických tradic a bílých kostelních žalmů vznikají spirituály.²⁴

Typickými rysy spirituálů jsou technika call-response, což je jakýmsi dialogem mezi předzpěvákem a ostatními, unisono a tleskání, případně dupání, částečně jim to nahrazovalo bubny, které měli zakázáno používat. Spirituály reflektovaly situaci otroků, z toho důvodu často pojednávaly o trápení na téhle zemi, případně o tom, že se zpěvák těší do nebe. Další skupina spirituálů sloužila jako kód, popřípadě tajný jazyk, který nabádal k útěku z otroctví, některé písně

²³ *Spirituál (hudba)* - *Wikipedie, otevřená encyklopedie* [online]. Poslední revize 2.března 2010 [cit.2010-03-27]. Dostupné z: <[http://cs.wikipedia.org/wiki/Spiritu%C3%A1l_\(hudba\)](http://cs.wikipedia.org/wiki/Spiritu%C3%A1l_(hudba))>

²⁴ DOBROVOLNÁ, A. *Gospel train – vývoj Gospelu* [online]. [cit.2010-03-29]. Dostupné z: <<http://www.gospeltrain.cz/index.php?ID=vyvoj&group=spiritual>>

dávaly i rady, jak to udělat. Postupně došlo ke smíchání bílého a černého hudebního projevu a vznikl také bílý spirituál.²⁵

Avšak po zrušení otroctví v roce 1865 ztrácí spirituál na významu, již není potřeba psát o svobodě, jelikož otroci svobodu právě nabyli. Na druhou stranu se spirituál dostává na bělošská koncertní pódia. Ze spirituálů se vyvinul další žánr jemu velmi podobný známý jako Gospel.²⁶

3.3.2. Gospel

Gospel jsem do této práce zařadila ze dvou důvodů. Prvním je, že na Gospelu díky jeho původu je vidět prolínání dvou způsobů prožívání hudby a to afrického a západní kultury. Toto prolínání nám může pomoci uchopit etnickou hudbu a využít ji při výchově a vzdělávání, ukazuje nám, že ze spojení dvou velmi odlišných věcí může vzniknout něco dobrého a zajímavého. Druhým důvodem je, že sama v Gospelovém souboru zpívám a vidím, jaké účinky na lidi samotná hudba, ale i konkrétně Gospelové písně mají. Radost a energie z nich vyzařující je odlišná od chrámového zpěvu či projevu, který nás naučí v uměleckých školách.

Gospel má kořeny v americké kultuře. Z generace na generaci se přináší připomínka časů útrap, vítězství a přeměny. Oduševnělé texty gospelových písní byly napsány Afro-Američany, kteří byli zajati a přivedeni do Ameriky a prodáni do otroctví. Více než 400 let krve, potu a slz se proměnilo v počátek nového stylu a tradice Gospelové muziky. Poté, co byli Afričané a jejich rodiny vzati na americké území, byli odděleni od svého mateřského jazyka a kultury a jedině, co jim zůstalo, byla jejich hudba a duše. Gospelová hudba jim umožnila uvažovat o jejich hluboce zakořeněné víře v den míru a oslavovat Pána a zachránce Ježíše Krista.²⁷

Současný Gospel je charakteristický dominantními vokály často s použitím výrazných harmonií odkazující na náboženskou podstatu, zejména křesťanství. Gospel má několik podžánrů, jímž je současný Gospel, „černý“ Gospel, Jižní Gospel a moderní Gospel. Mnoho forem využívá sboru, klavír a/nebo varhany, bicí,

²⁵ Viz poznámka 24

²⁶ Viz poznámka 24

²⁷ *Gospel music history* [online]. Poslední revize 30.prosince 2009 [cit.2010-03-05]. Dostupné z: <<http://www.soulful-gospel-music-lyrics.com/gospelmusichistory.html>>

baskytaru a stále více elektrickou kytaru. Gospelové písně mají na rozdíl od původních afrických hymnů refrén a čím dál častěji používají synkopický rytmus.²⁸

Hudba zaujímá největší důležitost při vyjadřování lidských tužeb a přesvědčení a Gospelovou hudbu si miliony lidí vybralo jako svůj způsob vyjádření.²⁹

4. Etnomuzikologie ve výchově a vzdělávání

V této kapitole se chci zaměřit na to, proč se vlastně věnovat etnické hudbě ve výchově a vzdělávání a hlavně jak jí využít. Důvodů je více. Jedním z nich je to, že hudba je součástí světa, v němž žijeme, a někdy součástí velice podstatnou. Díky hudbě budeme mít mnohem plastičtější obraz o jiných kulturách, ale i o té své, budeme je schopni nejen popsat, ale i jim naslouchat. Naučíme se rozumět jejich zvykům a rituálům, proč, kdy a jak zpívají a hrají na nástroje, a jaký to pro ně má smysl. Druhým důvodem je, že hudba zdůrazňuje nejen „znějící objekt“, ale především kulturní jev. (Jurková a Horáková, 2001, s. 9)

Zdá se, že dalším důvodem by mohlo být, že hudba jak ji vnímáme je velmi odlišná od hudby etnických národů a tudíž by mohla být velmi přínosná nejen pro poznávání světa informativního charakteru, ale i pro rozvoj naší emoční osobnosti.

Z toho důvodu se budu nejprve věnovat multikulturní výchově, která by měla zahrnout jednu část celkového obrazu využití hudby ve výchově a vzdělávání. Zatímco druhá část se věnuje muzikoterapeutickým hrám využívající etnomuzikologii, která nám otvírá další pohled na věc, jímž je rozvoj osobnosti a pozitivní přístup k hudebnímu prožitku a současně se pohybuje na poli multikulturní výchovy.

²⁸ *Gospel music* [online]. Poslední revize 30.3. 2010 [cit.2010-04-01]. Dostupné z: <http://en.wikipedia.org/wiki/Gospel_music>

²⁹ *Gospel music – fascinating history* [online]. Poslední revize 21.12 2008 [cit.2010-04-03]. Dostupné z: <http://www.music-for-church-choirs.com/gospel-music.html>

4.1. Multikulturní výchova

4.1.1. Definice multikulturní výchovy

„Multikulturní výchova je edukační činnost zaměřená na to, aby učila lidi z různých etnik, národů, rasových a náboženských skupin žít spolu, vzájemně se respektovat a spolupracovat. Provádí se na základě různých programů ve školách a v mimoškolních zařízeních, v osvětových akcích, v reklamních kampaních, v politických opatřeních.“ (Průcha, 2006, s. 15)

4.1.2. Bílá kniha a vzdělávací programy

Do této části jsem úmyslně zařadila Bílou knihu a vzdělávací programy, z důvodu, že využití etnické hudby ve vzdělávání bych chtěla „ušít na míru“ pro Český vzdělávací systém. Národní program rozvoje vzdělávání v České republice - Bílá kniha je bezpochyby nejdůležitějším dokumentem české vzdělávací politiky. (Průcha, 2006, s. 23)

Tato kniha si vytyčuje cíle vzdělávání a v rámci těchto cílů věnuje značnou pozornost multikulturní výchově. (Průcha, 2006, s. 23) Dle mého názoru to vytváří prostor také pro využití etnické hudby ve výchově a vzdělávání nejen ve škole, díky níž se lidé mohou naučit poznávat a pochopit jiný etnika, náboženství a národy a možná následnému respektu nejen vůči jejich tradicím.

V Bílé knize najdeme cíle zaměřené na multikulturní výchovu a jsou jimi tyto:

1. *Posilování soudržnosti společnosti.* Tento úkol se koncentruje na multikulturní výchovu, „*která na základě poskytování věcných informací o všech menšinách, zejména romské, židovské a německé, jejich osudech a kultuře, utváří vztahy porozumění a sounáležitosti s nimi.*“ (Ministerstvo školství, 2001, s. 14)

2. *„Výchova k partnerství, spolupráci a solidaritě v evropské i globalizující se společnosti ...“* (Ministerstvo školství, 2001, s. 15)

Toto vyjádření cílů je příliš obecné, aby mohlo být učiteli vneseno do konkrétního vyučování, přesnější vymezení obsahu multikulturní výchovy je tedy formulováno v Rámcovém vzdělávacím programu pro základní vzdělávání, který je východiskem pro tvorbu školních vzdělávacích programů. (Průcha, 2006, s. 24)

Dle RVP ZV není multikulturní výchova chápána jako samostatný vyučovací předmět, avšak jako tzv. průřezové téma, které musí být zařazeno v 1. a 2. stupni základní školní docházky. Časová dotace hodin věnující se multikulturní výchově je zcela v kompetenci školy. (Průcha, 2006, s. 24-25)

Přínos multikulturní výchovy by se měl projevit ve dvou oblastech, v oblasti vědomostí, dovedností a schopností a neméně důležité oblasti hodnot a postojů žáků. (Průcha, 2006, s. 25)

4.1.3. Smysl multikulturní výchovy

Smysl multikulturní výchovy vyplývá z výše uvedené definice multikulturní výchovy od Jana Průchy. Díky multikulturní výchově bychom se měli naučit poznávat jiné odlišné kultury, národnosti či etnika, snažit se jim porozumět ve všech oblastech života, následně se je naučit respektovat díky informovanosti a pochopení jejich tradic, hodnot, rituálů, náboženství a všech jiných odlišností jim vlastní. Výsledkem multikulturní výchovy by měla být schopnost koexistence a kooperace v jedné práci, domově, městě, státě, území a společném světě. V praxi to však nebývá tak jednoduché a jednoznačné zejména proto, že je velmi obtížné změnit postoj a hodnotovou orientaci lidí v pohledu na konkrétní etnika, náboženství, kultury, atd. (Průcha, 2005, s. 17)

Z pohledu Rámcového vzdělávacího programu multikulturní výchova „umožňuje žákům seznamovat se s rozmanitostí různých kultur, jejich tradicemi a hodnotami. Na pozadí této rozmanitosti si pak žáci mohou lépe uvědomovat i svoji vlastní kulturní identitu, tradice a hodnoty.“³⁰

4.1.4. Přínos etnické hudby v oblasti multikulturní výchovy

Podle Jurkové a Horákové právě „hudba může být vhodný a silný prostředník k tomu, aby se každý z nás dozvěděl více o kulturních, hudebních, náboženských a společenských dějinách daného regionu či národa.“ (Jurková

³⁰ VÝZKUMNÝ ÚSTAV PEDAGOGICKÝ V PRAZE. *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání* [online]. c2005 [cit. 2010-01-18]. Dostupné z: <<http://www.pf.jcu.cz/research/svp/rvp-zv-0905.pdf>>

a Horáková, 2001, s. 7) Zdá se, že hudba je silný motivační prostředek, který může vést ke změnám myšlení a chápání věcí, ke změnám hodnot a pohledu na věc.

Podle Rámcových vzdělávacích programů multikulturní výchova spadá do průřezových témat pro 1. a 2. stupeň základní školy. Vhodných předmětů pro aplikaci je více. Avšak v hudební výchově můžeme využít nového pohledu na multikulturní výchovu, která nejen změní ráz normální hudební výchovy, obohatí děti o nové znalosti a dovednosti, ale může jim pomoci rozšířit si obzory a popřemýšlet nad hodnotovým systémem, který jim byl vštípen.

Praktické využití multikulturní výchovy při hudební výchově je vylíčeno převážně ve vybraných muzikoterapeutických hrách a mých vlastních návrzích využití.

4.2. Muzikoterapeutické hry

Muzikoterapeutické hry zařazené v této práci můžeme chápat též zjednodušeně jako hudebně společenské hry, i když v tomto případě jsou vybírané s ohledem na tematiku práce, na etnické skupiny popsané výše, což dává hram novy rozměr. Každá hudebně společenská hra má svá určitá pravidla, která jsou závazná pro každého účastníka. Jednotlivce to tak staví do určitého vztahu k ostatním. Může mít vedoucí roli, jindy zase podřízenou, někdy musí vystoupit z kolektivu jako jedinec, avšak jindy se musí podle pravidel hry podřít návrhu jiného člena týmu. V průběhu hry se dostává každý člen do různých situací a vztahů, které mohou být modelem situací, k nimž dochází v životě. V průběhu hry se tříbí společné povědomí skupiny. To vše přispívá k postupnému rozvoji sociálních postojů jedince. Průběh takových her je do jisté míry tréninkem postojů a jednání jedince v kolektivu při různých životních situacích. (Pokorná, 1982, s. 70)

V této kapitole čerpám z dostupné literatury a uvádím hry, které spadají současně do problematiky etnomuzikologie a muzikoterapie. Snažím se vybrat ty z nich, které nejen rozvíjí jejich pozitivní přístup k hudbě, ale dají se využít v pedagogické praxi hlavně pro výchovu žáka pro život k hodnotám multikulturalismu, ke společenskému a osobnostnímu rozvoji a ke vštípení morálních zásad a hodnot.

4.2.1. Dialog dvou bubnů

Cíl: *Rozvoj neverbální komunikace, převedení negativní energie na pozitivní, umění vyjadřovat své pocity, umění vést dialog beze slov, rozvíjení improvizace, vnímání rytmu, získání nových znalostí o původních obyvatelích severní Ameriky.*

Tato muzikoterapeutická hra je podobná písňovým soubojům původních obyvatel severní Ameriky. Jejich zvykem bylo řešit spory právě písňovými souboji, kterými se vyvarovali otevřeným sporům. V podstatě šlo o to, že svou negativní energii přetransformovali ven v hudební podobě. Vyhrál ten, kdo svými projevy více pobavil publikum. Hra „dialog dvou bubnů“ může být obdobou těchto písňových soubojů, pomoci zúčastněným naučit se vyjadřovat své pocity jiným způsobem. Vést dialog beze slov.

Hlavním motivem hry je dialog beze slov. Povídáme si ve dvojicích jen bubnováním beze slov. První z dvojice zabubnuje jakékoliv krátké sdělení. Druhý mu naslouchá a následně odpovídá a zase naopak. Rozhovor nemusí být jen klidný. Někdy může dojít i ke vzrušené rozepři k tzv. „výměně názorů“, bubny se dostanou do sporu. Když pokračujeme, rozruch se zklidní a bubny se usmíří.

Varianta: Zavážeme hráčům oči a pak z nich vytvoříme náhodné dvojice. Nikdo tudíž neví, kdo je jeho partnerem. Po ukončení můžeme prodiskutovat, jaké měli při této aktivitě dojmy a hádat, kdo byl s kým ve dvojici. (Šimanovský, 2001, s. 50)

4.2.2. Indiánský rituál

Cíl: *Pocit sounáležitosti jedince se skupinou, rozvoj souhry a rytmu, získání nových znalostí, přiblížení významu obřadů u etnických národů.*

Indiánské rituály rozvíjí souhru a rytmus a pocit sounáležitosti jedince se skupinou. Obřady a rituály jsou nevyčerpatelnými zdroji inspirace pro muzikoterapii i pro učitele hudby. Rituály přírodních národů jsou velmi komplexně zasazené do společnosti a kultury a mají hluboký význam. Pro využití ve škole či při muzikoterapeutické praxi lze řadu rituálů a lidových zvyků hrát ve zjednodušené podobě. Indiánský rituál popisuje jednu stylizaci přivolávání deště (Šimanovský, 2001; s. 53):

„Začínáme v kruhu v podřepu, dlaně s roztaženými prsty máme opřeny o zem. Šestkrát takto opakujeme ve společném rytmu ,dakata kaj' s narůstajícím napětím. TO se promítá do pohybů i do intenzity hlasů. Postupně se přitom zvedáme do stoje. Nakonec s rukama široce roztaženými skandujeme společně stále hlasitěji celkem čtyřikrát ,ded ó, ded ó' a sekvenci uzavřeme zvoláním: ,Dakata kajííí!' Prsty přitom naznačujeme, jak prší, jak všude okolo padá déšť a navracíme se přitom do podřepu a vše se opakuje.“ (Podle Markéty Kavale in Šimanovský, 2001, s. 53)

4.2.3. Rituály

Cíl: *Význam a oslava přírody, soudržnost ve skupině, rozvoj mimoslovní komunikace, soustředění, poslechu a improvizace, zapojení fantazie, multikulturní výchova, získání znalostí o přírodních národech.*

Přírodní národy, jak je popsáno v kapitole uvedené výše, jsou silně spjaty s přírodou. Jejich rituály jsou často oslavou přírody, vysvětlením nevysvětlitelných jevů či prosbou o úrodu či zdraví atd. Tato aktivita uchopuje rituály podobným způsobem jako přírodní národy a napodobuje je. Jejím cílem je posílit souhru a soudržnost ve skupině, naučit se vnímat rytmus a rozvíjet se v mimoslovní komunikaci. Samotná aktivita probíhá takto:

Hráči se rozdělí do 3 skupin. Společně si vyslechnou 3 různé nahrávky etnické hudby dlouhé přibližně 3-4 minuty. Každá ze skupin si pak vybere jednu z nahrávek a během deseti minut se domluví na obsahu a formě rituálu, který si připraví a budou následně předvádět. Typickými rituály může být oslava narození dítěte, pohřeb, zasvěcovací obřady, válečný tanec, příprava na lov, oslava země a nebe, prosba o bohatou úrodu, vyhánění zlé nemoci, prosba k nějakému božstvu o určitou věc a podobně. Skupiny jedna po druhé předvádějí při hudbě své vytvořené rituály. Na konci diskutujeme o rituálech společně. (Šimanovský, 2001, s. 54)

Variace: Můžeme vybrat etnickou hudbu, která opravdu vyjadřuje nějaký konkrétní rituál a na konci celé aktivity hádat, která hudba k jakému rituálu patří.

4.2.4. Jak rostou stromy

Cíl: *Vztah k přírodě, obohacení o nové znalosti, zapojení pohybové fantazie, rozvoj muzikálnosti.*

Tato hra opět ukazuje na sepijatost přírodních národů s přírodou. Můžeme o tom na začátku krátce pohovořit.

Hra, krom znalostí o různých etnikách a jejich prožívání hudby a přírody, zapojuje pohybovou fantazii, rozvíjí muzikálnost a samotný vztah k přírodě. K této hře je zapotřebí vybrat vhodnou hudbu. Pustíme hudbu a schoulíme se na zemi do klubka a představujíc kašánky, které čekají na jaro. Klidná hudba působí jako vláha, přichází duben, květen a začínáme v sobě cítit sílu. Jako kašánky vystrčíme „klíček“ v podobě prstu, dlaně a nakonec celé ruky nahoru a postupně za ní vstáváme a napřimujeme se. V pohybech se necháváme inspirovat hudbou a z malinkého, schouleného „semínka“ se stáváme rostlinou či stromem, jenž na konci procesu rozevře větve (ruce) a korunu otočí ke slunci. Po této hře si můžeme povídat o tom, jak je stromům, jak se opravdové stromy cítí a o čem by s námi rozprávěly, kdyby uměly mluvit. (Šimanovský, 2001, s. 109)

4.2.5. Zpěvavý kruh

Cíl: *Cit pro rytmus, spolupráci a podporu jednotlivce skupinou, udržování rytmu, rozvoj paměti, multikulturní výchova.*

Zpěvavý kruh je starou indiánskou hrou rozvíjející cit pro rytmus, spolupráci a podporu jednotlivce skupinou. Hra probíhá tak, že stojíme v kruhu a podupávání udržujeme základní rytmus. Jeden z hráčů vykročí doprostřed kruhu a zazpívá hlasitě jednoduchý melodicko-rytmický motiv na jedné nebo na několika slabikách a k tomu přidá pár gest. Ostatní po něm v rytmu hrající si na ozvěnu zopakují motiv i s danými pohyby a může začít další hráč. (Šimanovský, 2001, s. 121)

Obměnou pro tuto hru může být nabalování slabik na sebe, míněno tak, že jeden hráč vystoupí z kruhu, zazpívá krátký melodický motiv s pohybem, všichni ho následně jako ozvěna zopakují. Další hráč zopakuje motiv prvního hráče

a naváže na něj svým přidaným motivem a tak pokračujeme dále a dále, dokud to někdo nesplete.

4.2.6. Na výdrž

Cíl: *Možnost sebeprosazení a využití energie, smysl pro rytmus, výdrž, multikulturní výchova, získání nových znalostí o severoamerických Indiánech.*

Písňové souboje severoamerických Indiánů nám připomíná i tato další aktivita. Hra je zaměřena na sebeprosazení, bojovnost a smysl pro rytmus je hra „na výdrž“. Jeden z dobrovolníků začne tleskat svůj rytmus a snaží se ho udržet alespoň dvě tři minuty, zatímco mu ostatní kladou do jisté míry překážky. Tleskají arytmičky, v jiném tempu, vydávají různé zvuky a skřeky, jednoduše se ho pokoušejí splést. První hráč se přesto snaží svůj rytmus udržet. (Šimanovský, 2001, s. 51)

4.3. Mé vlastní návrhy využití etnomuzikologie

Vlastní návrhy využití etnomuzikologie se zakládají na teoretické části této práce. Využívám informací, her a obřadů jednotlivých etnických skupin k vytvoření her vhodných k použití v našem školství. Tyto aplikace jsou vhodné převážně pro zájmové kroužky či hudební nebo tělesnou výchovu, popř. občanskou či rodinnou výchovu.

4.3.1. Lov na slona

Cíl: *Získání znalostí o přírodních národech, multikulturní výchova, objevení významu obřadů, rozvoj vyjadřovacích prostředků dítěte, práce ve skupině a radosti ze společného díla, rozvíjení improvizace a pozitivního přístupu k životním událostem.*

Lov na slona je obřad převzatý od etnické skupiny zvané Pygmejové, popsáný v kapitole s názvem „Pygmejové“, která je uvedena výše v mé práci. Zabití slona znamená týden štěstí, zpěvů a tanců, kdy se neloví a pouze se oslavuje. Velkou úlohu má lovec, který zvíře ulovil. Tančí uprostřed kruhu a gesty a mimikou „vypráví“, jak se mu povedlo skolit slona. (Justoň, 2001, s. 41-42)

Příklad

Tento obřad je nejen velkou podívanou, ale vyjádřením radosti a štěstí pomocí hudby. Pygmejové jsou známy jako velmi šťastná etnická skupina, která se má vždy z čeho radovat. Tento motiv můžeme využít při výchově a vzdělávání velmi jednoduše a to nejen pro to, aby se žáci dozvěděli něco nového o přírodních národech, ale i pro změnu jejich úhlu pohledu na různé věci v jejich životě.

Na začátku vyprávíme, jak vypadá Tanec na slona u Pygmejů, radost, jakou u toho prožívají a jak ji vyjadřují. Poté dáme žákům za úkol přemýšlet, z čeho ve svém životě by se mohli jako tato konkrétní skupina (třída ve škole či skupina v zájmovém kroužku) radovat. Každý to napíše na papír a společně můžeme hlasovat pro nejlepší nebo nejčastěji zmiňovaný návrh.

Poté zkusíme takový obřad společně vytvořit. Rozdělíme se do 3 skupin. Jedna skupina vymyslí, jak provedeme samotný akt, ze kterého se budeme následně radovat. Druhá skupina vymyslí tanec pro muže. A třetí skupina načrtne choreografii pro ženy ve skupině. Pak si rozdělíme role a můžeme hrát. Do pozadí můžeme pustit nahrávku skladby, která odpovídá našemu tématu.

Těžší variací na Lov na slona může být vymýšlení nějaké události, která nám není příjemná, kterou nemáme rádi, ale přesto se na ní snažíme najít něco, z čeho bychom se mohli radovat.

4.3.2. Tanec včel

Cíl: *Získání nových znalostí o přírodních národech, zamyšlení nad zázraky přírody, rozvoj vnímání zvířat kolem nás a jejich nápodoba, možnost práce ve skupině, sblížení členů skupiny, rozvíjení improvizčních schopností, radostné prožívání hudby a tance.*

Tanec včel se koná vždy v období sběru medu, které patří k nejradostnějším v roce nejen u afrických Pygmejů, ale i u Bušmenů. Sladký včelí produkt vyvolává u těchto obyvatel úžasné stavy nadšení, radosti a spokojenosti. Ze všeho nejradostnější je tanec. Pro tuto příležitost se tábor rozdělí na dvě části, muže a ženy. Muži představují sběrače medu, vytvoří dlouhou řadu mezi jednotlivými chatami a s úžasnou mimikou jim vlastní a s přehnanými komediálními gesty se rozhlíží po letících včelách. Ženy vytvoří druhou dlouhou řadu, která se vine mezi

stromy podél tábora a podle jejich gest a zvuků je jasné, že si hrají na včely. Pozvolna v tanečním rytmu se k sobě obě řady blíží, ženy zpívají a napodobují jemný včelí bzukot. Zatímco muži naslouchají a dělají, že včely ještě nevidí. Najednou zvednou ženy kousky větví na zemi a zaútočí na muže. Napodobují bodání včel tak, že klepají větvkami mužům na hlavy. Poté dohromady všichni udělají velkou hromadu listí a větví a vytvoří ohniště. Oheň se ale pořádně nerozhoří žádnými plameny, vytvoří se hustý kouř, založili oheň proti včelám. Všichni se okolo ohniště shromáždí a začnou zpívat magickou píseň, která volá včely, aby přišli a udělali med. Tato slavnost trvá dlouho do noci, den co den po celou medovou sezónu. Tato oslava vyjadřuje nejen radost, ale především oslavuje jeden z přírodních zázraků, vyrábění medu. Tato hra vytvoří v táboře podivuhodnou jednotu, charakteristickou pro hudbu přírodních národů, která jim pomáhá v jejich sblížení. (Justoň, 2001, s. 30-31)

Zdá se, že převzetím této hry do našeho prostředí zmizí jejich kouzlo, jelikož přírodní národy opravdu věří a z celého srdce oslavují tuto událost, nýbrž v naší společnosti se slaví jiné věci jiným způsobem. I přesto si myslím, že variace na tuto hru můžou být i v naší společnosti velmi přínosné.

Příklad

Jednou z takových variací může být zjednodušený proces tance včel. Rozdělení do skupin na ženy a muže či dívky a chlapce i další scénář, který můžeme lehce upravit podle toho, jestli jsme s dětmi v přírodě a můžeme založit opravdové ohniště či jen pomyslné. Můžeme zúčastněné nejdříve zasvětit do toho, jak takový tanec probíhá na domácím území Pygmejů či Bushmenů a dále je požádat o spolupráci při rekonstrukci tohoto obřadu. Společně tak můžete vytvořit něco unikátního, co dovede děti nejen k zamyšlení nad zázraky přírody, ale i k rozvíjení vnímavosti a citu pro společné dílo, vedlejším účinkem jistě bude i radostné prožívání hudby a tance.

4.3.3. Míčová hra Bushmenů

Cíl: *Umění pozorovat a napodobovat, poznávání zvířectva žijícího okolo nás, rozvoj improvizace a skupinové spolupráce, multikulturní výchova, získání nových znalostí o etnické skupině Bushmenů.*

Míčová hra, kterou hrají ženy v etnické skupině Bushmenů, když muži odejdou na lov je vhodná k uvědomění si zvířectva, které žije okolo nás, jemuž předchází pozorování a poznávání jednotlivých druhů. Tato hra je v její plné podobě popsána v kapitole „Bushmeni“. Je možno na ni vymyslet spoustu různých variací. Jedním z nich je právě ten můj.

Příklad

Na míčovou hru se musíme pečlivě připravit. Vezmeme děti do přírody či do zoologické zahrady a dáme jim za úkol povšimnout si zvířat a jejich specifických pohybů, podle kterých bychom je poznali. Každý z nich si vybere 3 zvířata, která se mu líbí, a ty bude zkoumat. Zapamatuje si jejich jméno a naučí se napodobit jejich pohyby a také zvuky, které vydávají.

Druhý den či na další hodině se sejdem ve třídě, v tělocvičně nebo venku nejlépe na tělesné výchově a zahrajeme si takovou obdobnou hru, jako hráli Bushmeni a budeme u toho zpívat písničku.

*Šla/Šel jsem do lesa
hledat melouny,
a co myslíte,
že jsem uviděla cestou?
Uviděla jsem zajíce
Ale zajíc
Vzal nohy na ramena
a utekl mi pryč*

*Šla jsem dál a dál do lesa,
a co myslíte,
že jsem uviděla?
Uviděla jsem slona*

*A zavolala na něj:
,Och, slone, pojd' ke mně! '
Ale on vzal nohy na ramena
a utekl mi pryč.*

*Pak jsem uviděla jelena
a křičela na něho: ,Och, jelene,
mám hlad, pojd' ke mně! '
Ale on vzal nohy na ramena
A utekl mi pryč.*

Slova písně mohou být obdobná či jednodušší pro mladší děti, aby si je byli schopni zapamatovat. Ale důležitý princip hry musí být zachován. Děti chodí v kruhu. A ten, který drží meloun, v našem případě míč, jej nečekaně hodí, kamarádovi za sebou. Ten jej musí nejen chytit, ale i napodobit pohyby zvířete, o kterém se právě zpívalo v nápěvku doprovázejícím tuto hru. Zpíváme písničku stále dokola, tempo a rytmus se v průběhu hry neustále zrychlují a pohyby zvířete, které napodobují, jsou stále živější.

Aby děti byli uvolněnější a mohli jednodušeji hrát hru a napodobovat jmenované zvíře. Můžeme si na začátku vybrat třeba 10 zvířat, kterým společně vymyslíme pohyby, které budeme následně ve hře aplikovat, můžeme to ale nechat celé na improvizaci dětí.

4.3.4. Tibet a zvuky těla

Cíl: *Vnímání a distinkce rozličných zvuků, přiblížení tibetského vnímání hudby, zklidnění a relaxace, vědomí vlastního těla, poznávání libých a nelibých zvuků, objevení rozdílnosti preferencí při poslechu hudby ve skupině, získání nových znalostí o tibetských nástrojích, poznání toho, že všechny věci vydávají zvuky.*

Tento návrh vychází z tibetského myšlení a vnímání hudby. Jak bylo popsáno v mé práci. Hudební nástroje v Tibetu jsou vnímány velmi specificky jako protipól k niterným zvukům, které můžeme slyšet jen v absolutním tichu. Když se naučíme ztlumit okolní zvuky, můžeme se zaposlouchat do šumění krve, tepu vlastního srdce, vibrace jednotlivých orgánů a tkáňových procesů svých těl.

Tibeťané pak přirovnávají jednotlivé nástroje právě k těmto zvukům. Hukot napodobují zvuky mušlí, tlukot zvuky bubnů, dunění zvuky velkých bubnů, jekot zvuky činelů, zvonění zvonů a mručení zvuku šalmají. (Marek, 2000, s. 68)

Příklad

Tuto informaci a praktiky, které Tibeťané využívají, můžeme transformovat do hry či cvičení. Popíšu moji představu na menší skupině dětí ve věku od 8 do 12 let. Můžeme si dát za cíl hodiny přiblížení tibetské hudby dětem a poznávání jejich způsobu vnímání, druhořadně budeme také rozvíjet vědomí vlastního těla.

Každé dítě si v místnosti vybere místo, kde bude mít klid pro sebe sama a nebude rušen dalšími dětmi. Nejdříve můžeme děti nechat volně dýchat a meditovat a dát jim za úkol poslouchat své tělo, nejenom vnější projevy, ale i například zvuky orgánů. Poté můžeme s dětmi prodiskutovat, co o sobě zjistili a jak se při této aktivitě cítili.

Ve druhé části tohoto cvičení budeme mít přichystané nástroje, které by mohli v Tibetu používat nebo jim podobné např.: zvon, činely, bubínky, flétnu, mušle a popř. použít nahrávky specifických nástrojů jako např. šalmaj, které není tak jednoduché sehnat. Ukončíme diskuzi a všichni se přesunou opět na svá „tichá“ místa s papírem a tužkou. Naším úkolem je hrát postupně na vybrané nástroje či pouštět nástroje z nahrávek a označovat je pravými jmény. Děti na druhou stranu mají za úkol k vybraným nástrojům přiřadit orgány či procesy, které se odehrávají v našem těle.

Na závěr této aktivity můžeme vše znovu prodiskutovat, sdělit dětem jak jednotlivé nástroje vnímají v Tibetu a nechat děti pokládat otázky, které je k tomuto tématu ještě zajímají.

Ve výchově a vzdělávání dětí i dospělých můžeme využít tibetského vnímání hudebních nástrojů velmi různorodě podle stáří dětí, popřípadě i při práci s dospělými. Variací na tento motiv může být nespočetně.

4.3.5. Tibetské zpívající mísy

Cíl: *Rozvoj soustředění a umění naslouchat, získání nových znalostí o nástrojích používaných v Tibetu, zklidnění a relaxace, rozvíjení vnímavosti a citlivosti na tóny, naučení základních technik hraní na tibetské mísy.*

Tibetské zpívající mísy jsou kapitolou sama pro sebe. Jejich zvuk je záhadný a svým způsobem plastický. Každá tibetská mísa zní jinak podle tvaru a materiálu, ze kterého je složena. Praktické je, že na tibetskou mísu umí hrát za chvíli každý. „Mísu držíme na otevřené dlani a hrajeme na ni dřevěnou paličkou - popřípadě pokrytou filcem nebo plstí. Druh dřeva, velikost paličky, druh mísy ale i "vyladěnost" hráče, to vše ovlivňuje výsledný zvuk. Nejčastěji se hraje cinkáním paličky o okraj mísy. Dále se hraje tak, že paličkou točíme po její hraně, čímž vytváříme táhlý, zpívající tón. Proto se také užívá další název tohoto nástroje - "zpívající mísy". Hra na mísy je hrou v pravém slova smyslu - hráč může použít jakýkoli nástroj. Důležité je soustředit se a naslouchat.“³¹

Příklad

Pokud máme tu možnost tak si obstaráme zpívající mísy, které vydávají různé vysoké tóny, a necháme žáky hrát si s nimi. Vysvětlíme jim, kde a proč se tibetské zpívající mísy používají a způsoby jak se na ně hraje. Samotná hra by pro ně měla být určitým zvláštním prožitkem. Zkusíme je naladit na společnou relaxaci, aktivní odpočinek při vnímání různých alikvotních tónů, které vznikají při hraní na tento nástroj.

Můžeme nechat jednotlivce hrát na mísy postupně, vždy na jednu v místnosti. Ostatní mají za úkol poslouchat a vnímat hudbu jako celek i její jednotlivé tóny. Poté můžeme s dětmi pohovořit, jak se při tom cítili. Další variací je poprosit účastníky, aby zavřeli oči, poté na nástroj zahrát jedním z uvedených způsobů, např. točíme po hraně mísy a necháme je hádat, co právě na mísy hrajeme a jak.

Nakonec se můžeme uklidnit, posadit se do kroužku opět se zavřenýma očima a hrát na jednotlivé typy mís postupně. Přítomní mají za úkol vybrat si zvuk,

³¹ ZŮNA, Z. „Vylad'te se na zvuk vesmíru“ radí Lada Schovánková, která ovládá hru na alternativní nástroje [online]. 2007, poslední revize 25.březen 2010 [cit. 2010-03-18]. Dostupné z: <<http://www.berounskyregion.cz/view.php?cislocclanku=2007070016>>

který jim je nejpříjemnější. Popřípadě můžeme diskutovat, který zvuk je vede k aktivitě a který třeba k relaxaci.

Tato aktivita bude pro všechny účastníky určitě zajímavá hlavně tím, že můžou sami na hudební nástroj bez obtíží hrát. Buduje se tak jejich vztah k hudbě a rozvíjí vnímání a prožívání nehledě na léčebné účinky, které tibetské zpívající mísy mohou mít.

4.3.6. Gospelová vzpruha

Cíl: *Multikulturní výchova, umění práce ve skupině, rozvoj vyjadřovacích prostředků, rytmu a soustředění, rozvíjení tělesných projevů radosti, umění zpívat tělem, objevení talentu u dítěte, možnost sebeprosazení a seberealizace, podpora fantazie.*

Hru s názvem Gospelová vzpruha, pro upřesnění je to spíše projekt než jednorázová hra, jsem zařadila do své práce na základě vlastní zkušenosti s gospelovou hudbou, jelikož zpívám v Liberci v gospelovém chóru s názvem Generace Gospel Choir. Gospel je snad ve všech svých podobách výstřední svými pohlcujícími rytmy. Slyšíme-li či zpíváme-li gospelovou píseň nejdůležitější je být aktuálně v určité písni účasten, vnímat rytmus a melodii písně celým svým tělem, nejenom ušima. Rytmus rozhýbá celé naše tělo a pomůže nám uvolnit stres a dodá nám novou sílu, novou energii a může ovlivnit i naši špatnou náladu. Tyto písně nemusí být jen rychlé a energické, ale mohou být i jakousi modlitbou či přáním, které vysíláme a odevzdáváme v právě zpívané písni. I díky této duchovní rovině pro nás může být samotný poslech či zpívání písně úlevné či ozdravující.

Příklad

Jednou z variací využití gospelových písní je vytvořit v našem prostředí něco jako gospelový soubor. Vybereme různé písně z tohoto žánru, můžeme je vybrat i společně s účastníky tohoto projektu. Každý si tak může najít píseň, která je mu blízká, ve které se může projevit, relaxovat, „nabít“. Tento gospelový soubor by měl zaujímat prostor v našem programu alespoň jednou týdně. V každém sboru je zapotřebí dirigenta, popř. dirigentky a nějaké sólisty, což nemusí být nutné. Ale je to prostor pro společné objevování talentu, který se v žácích skrývá. Účastníci se

v těchto rolích mohou střídát, než se opravdu najde někdo, komu ta určitá role sedí nejvíce. Důležité je, že nezáleží na výsledku, ale na prožitku. Proto nehledejme někoho s výborným talentem, který nikdy neudělá žádnou chybu, ale někoho, kdo se cítí v určité roli příjemně a může se tak vhodným způsobem vyjádřit.

Na začátku se všichni naučíme dirigentská gesta, která si můžeme určit, nebo která odkoukáme od jiných gospelových souborů, aby všichni věděli, co dirigent chce ostatním sdělit. Můžeme vymyslet i společné choreografie, které i těm, kteří nevědí jak se hýbat do rytmu, pomohou uspět a užít si hudbu plnohodnotně.

Myslím, že každé takto utvořené těleso se bude vyvíjet svou vlastní cestou, důležité je však vytvořit příjemné prostředí, kde se lidé mohou uvolnit a prožívat sami sebe, ostatní lidi i zpívanou hudbu. Gospelová hudba, představující spojení afrických tradic a tradic západní společnosti, je výbornou pomocí pro realizaci. Tato hudba je v dnešní době i velmi moderní, což pomůže zaujmout dnešní studenty.

4.3.7. Barvy hudebních nástrojů

Cíl: *Poznávání svého těla, zklidnění, umění naslouchat, získání nových znalostí o nástrojích jiných kultur a jejich užití, vnímání rytmu, rozřazení účastníku do skupin s podobným vnímáním příjemných zvuků.*

Člověk je tvor rytmický – v rytmu bije naše srdce, rytmicky dýcháme a svůj rytmus mají i naše mozkové vlny. Když posloucháme hudbu, celé naše tělo se naladí na její rytmus, pozmění se rytmus našeho dechu i mozkových vln. Pokud je hudba dostatečně rytmická a hlasitá, začneme se samovolně pohybovat v tempu. Největší relaxační účinek má pro nás hudba, jejíž rytmus odpovídá tepu našeho srdce v klidovém stavu. Každý hudební nástroj nám pomáhá relaxovat určitou část našeho těla. Když si vybíráme hudbu pro relaxaci, musíme mít na pozoru vlastní potřeby, protože působení nástrojů na jednotlivé části těla je záležitostí velmi individuální. (Velká kniha relaxace, 1996, s. 97)

Příklad

Při této aktivitě vybereme různé nástroje, můžeme vybrat z každé výše uvedené etnické skupiny jeden. Na zem různě po místnosti tyto nástroje rozložíme.

Pokud nemáme přístup k tradičním nástrojům v materiální podobě, plně je nahradí skladby hrané na tyto nástroje, které můžeme najít na internetu či v knihovnách na CD. Děti si lehnou na zem na záda a zavřou oči. Vybereme jeden nástroj a nazveme ho jeho pravým jménem. Po dobu 1 minuty na něj budeme hrát. Takhle pokračujeme se všemi vybranými nástroji. Děti zprvu jen poslouchají. Ve druhém kole hrajeme na stejné nástroje ve stejném pořadí opět po dobu 1 minuty. Děti mají za úkol si objevit jim nejbližší a nejpříjemnější zvuk nástroje a potichu se zvednout a přemístit se do kroužku okolo něj. Vytvoří tak určité skupinky lidí, kteří v tuto chvíli mají podobné vnímání zvuků, které jsou jim příjemné. S dětmi můžeme probrat, ve které části světa se na tyto nástroje hraje, za jakým účelem a např. ke kterým rituálům jsou používány. Rozdělení dětí můžeme použít pro další seznamování se s etnickou hudbou.

4.4. Překážky práce

Při využívání nabitých znalostí a dovedností z této práce můžou nastat překážky, které vám zabrání při tvořivé práci. Je důležité o nich vědět, aby se na ně člověk mohl připravit.

Překážky pro kvalitní práci s hudbou mohou být vnitřní a vnější. Mezi vnější překážky patří nedostatky technického rázu, např. špatný magnetofon, nedostatek hudebních nahrávek či pomůcek, nevhodné uspořádání učebny, málo prostoru, problémy s reakcemi okolí na hlasitost her atd. Tento typ překážek je při dobré vůli ostatních zúčastněných odstranitelný poměrně snadno.

Vnější překážky souvisejí s námi jako s vedoucími osobně a s omezením společnosti, ve které žijeme. Nemůže např. učit někoho hrát na nějaký nástroj, pokud to samy neumíme, popř. nám bude dlouho trvat, než si danou problematiku nastudujeme a budeme ji moci použít v praxi. Vyžaduje to využití našeho potenciálu na maximum a celoživotní učení. (Šimanovský, 2001, s. 31)

Další trochu rozdílnou překážkou od těch uvedených výše je určitý společenský blok ve vnímání hudby a jejím prožívání. Rozdílnost chápání hudby naší společnosti a společnosti etnických je nezměrná. Většina národů popsaných v práci má „svou“ víru, která je neoddělitelně spojena s hudbou a rituály. V naší společnosti není zvykem spojovat hudbu s jakýmsi duchovním prožitkem. Avšak pro plné prožívání hudby je potřeba jakási oddanost či víra. Hodnotové systémy přírodních národů a různých etnických skupin jsou tak odlišné od našich, že je těžké některé jejich rituály napodobit se stejnou vášní a energií. Můžeme si od nich vzít myšlenku a přizpůsobit ji našim zkušenostem, které nám pomohou aplikovat získané informace správným a účinným způsobem.

Radou pro nadšené pedagogy či vychovatele může být jedno z hlavních pravidel v používaných v muzikoterapii a v psychoterapii, znějící takto: klienta můžeme doprovázet a) jenom tam, kam on sám chce dojít – objednávka, b) jenom tam, kam už jsme došli my sami ve svém rozvoji – naše hranice.

Důležité je, abychom pracovali nejenom s informacemi, ale hlavně s prožitkem, s našimi vlastními zkušenostmi. (Šimanovský, 2001, s. 31-32)

5. Závěr

Tématika etnomuzikologie je velmi široká. Jejímu studiu by člověk mohl věnovat celý život, navštěvovat a poznávat jednotlivé národy a etnické skupiny osobně a snažit se pochopit problematiku jako celek. Avšak touto prací sem se chtěla zaměřit na praktické využití etnické hudby ve výchově a vzdělávání, jelikož hudba je velmi důležitým komunikačním prostředkem, který je v naší kultuře spíše upozadován. Přesněji řečeno v naší společnosti jsme zvyklí pohlížet na hudbu jen z jednoho úhlu pohledu a to estetického. Tato práce měla za cíl podívat se na hudbu z rozdílných hledisek, než jsme zvyklí, proto byla zaměřena především na etnickou hudbu, hudbu, jejíž pojetí je zcela odlišné od našeho. Pro účely práce jsem musela jednotlivé hry a obřady a vůbec popis etnických skupin zjednodušit, aby bylo pro každého, kdo se pohybuje v pedagogické praxi možno z těchto poznatků čerpat a využít je bez dalšího hlubšího studia problematiky.

Jednotlivé etnické skupiny zařazené do mé práce byly upřednostněny před ostatními z mnoha důvodů, avšak těmi nejsilnějšími argumenty byl zaprvé dostatek literárních pramenů pro popis daného tématu a za druhé hudební hodnota konkrétního etnika pro využití hudby v pedagogické praxi s ohledem na možnosti našeho školního systému.

Povedlo se mi najít praktické způsoby zařazení hudby do výchovy a vzdělávání na poli multikulturního a osobnostního rozvoje. Hudba jako komunikační prostředek spojuje, může pozitivně podpořit problémy vznikající při globalizaci společnosti a napomoci větší toleranci. Druhou rovinou je právě osobnostní rozvoj a hodnota hudby, která je v našem vnímání spíše v pozadí.

Hlavním praktickým výsledkem této práce, ke kterému byla práce směřována, jsou hry a metody využitelné pro pedagogy a vychovatele. Jejich cílem je použít etnickou hudbu v praxi pro rozvoj osobnosti, skupinového vnímání, vzájemného respektu v rámci zájmových kroužků a školních předmětů jako hudební, tělesná, občanská a rodinná výchova. Důležitým aspektem jednotlivých aktivit je také objevení hodnoty hudby jako relaxačního i léčebného prostředku.

Aktivita byly vytvářené na základě znalostí získaných z teoretické části práce. Část her je převzata od Šimanovského z jeho knihy věnující se

muzikoterapeutickým hrám, hry byly vybírány s ohledem na etnomuzikologickou tematiku. Druhou částí her, jsou mé vlastní návrhy aktivit vycházející z konkrétních hudebních projevů etnických skupin popsanych v této práci. Cílem většiny her je multikulturní výchova, znalostní a osobnostní rozvoj dítěte, rozvíjení vyjadřovacích prostředků a umění vyjadřovat emoce. Dále se hry zaměřují na práci s jednotlivcem i skupinou, výměny rolí a nalézání talentu a nadání dítěte. Všechny hry a jednotlivé aktivity jsou navrženy tak, aby se dali jednoduše zařadit do vyučovacího a výchovného procesu.

Významnou součástí této práce je právě nalezení cesty k hudbě a motivace nejen pedagogů, ale i studentů či účastníků hudebních kurzů k praktikování hudby, radosti z hudebního prožívání, zbavení se předsudků a možnost rozvoje jednotlivce i skupiny. „*Hudba a zpěv jsou mocné čarodějky, ale teprve aktivní hra a zvláště aktivní zpěv přinese skutečné a hlubinné harmonizační (zdravotní) změny.*“ (Marek, 2005, s. 10) Hudba by v našich životech měla zaujímat mnohem větší prostor, ale vztah k hudbě není tak jednoduché změnit. Hudba by neměla být oddělována od společenského života, měla by být její pevnou součástí, běžným komunikačním prostředkem k vyjádření, prožívání či řešení životních situací. Právě proto si myslím, že nejlepší vhodnou možností k zpřístupnění radostného zážitku z hudby je z role pedagogů a vychovatelů, kteří nás mají možnost učit a motivovat.

6. Použité prameny

6.1. Literatura

- 1) BLUMENFELD, Larry. *Velká kniha relaxace: Kalifornské techniky, které pomáhají zvládnout nadměrný stres v životě*. 1.vyd. Praha: Pragma, 1996. 184s. ISBN 80-7205-062-1.
- 2) DRBOHLAV, J., DVOŘÁK, M. *Pandurango: cesta za bohem hudby*. 1.vyd. Praha: Česká televize, 2006. ISBN 80-85005-70-0.
- 3) HYKES, David. *Alikvótní zpěv a umění naslouchat*. Regena. 2000, roč.10, č.12, s. 5-6. ISSN 1212-2289.
- 4) JURKOVÁ, Zuzana a kol. *Kapitoly z mimoevropské hudby*. 2.,upr.v. Olomouc: Univerzita Palackého, 2001. 107s. ISBN 80-244-0302-1.
- 5) JURKOVÁ, Z., HORÁKOVÁ, K. *Etnická hudba ve škole: Metodický materiál pro seznamování s mimoevropskou hudbou na základních a středních školách*. Praha: Multikulturní centrum Praha, 2001. 73s.
- 6) JUSTOŇ, Zdeněk. *Hudba přírodních národů*. Fot. Jiří Vaněk, ilustr. Kateřina Rakowská. Liberec: Dauphin, 1996. 199s. ISBN 80-901842-4-3.
- 7) KOŠTÁL, Arnošt. *Kapitoly z etnomuzikologie*. 1.vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1987. 79s.
- 8) KRAUS a kol. *Nový akademický slovník cizích slov A-Ž*. 1.vyd. Academia: Praha, 2006. 879s. ISBN 80-200-1415-2
- 9) MAREK, Vlastimil. Když zpěv léčí. *Meduňka*. 2005, č. 4, s. 10-14. ISSN 1214-4932.
- 10) MAREK, Vlastimil. *Tajné dějiny hudby: Zvuk a ticho jako stav vědomí*. Eminent: Praha, 2000. 214s. ISBN 80-7281-037-5.
- 11) MATOUŠEK, Vlastislav. *Rytmus a čas v etnické hudbě*. 1.vyd. Praha: TOGGA, 2003. 150s. ISBN 80-902912-2-8.
- 12) MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ, mládeže a tělovýchovy. *Národní program rozvoje vzdělávání v České republice: Bílá kniha*. 1.vyd. Praha: Ústav pro informace ve vzdělávání: Tauris, 2001. 98s. 80-211-0372-8.

- 13) PRŮCHA, Jan. *Multikulturní výchova: Příručka (nejen) pro učitele*. 1.vyd. Praha: Triton, 2006. 263s. ISBN 80-7254-866-2.
- 14) ŠIMANOVSKÝ, Zdeněk. *Hry s hudbou a techniky muzikoterapie ve výchově, sociální práci a klinické praxi*. 2.vyd. Portál: Praha, 2001. 246s. ISBN 80-7178-557-1
- 15) ŠRAMLOVÁ, Lenka. *Alikvotní zpěv a některé jeho léčebné účinky. Arteterapie*. 2007, roč.7, č. 13, s. 23-26. ISSN 1214-4460.
- 16) TAYLOR, Colin. *Život Indiánů Severní Ameriky*. Volvox Globator: Praha, 1997. 128s. ISBN 80-7207-074-6.
- 17) Van der POST, Laurens. *Ztracený svět Kalahari*. Mladá fronta: Praha, 1967. 298s.
- 18) VELETA, Miloslav. *Kapitoly o hudbě Orientu*. 1.vyd. Pedagogická fakulta v Hradci Králové: Hradec Králové, 1980. 259s.
- 19) ZELENIOVÁ, Jaroslava. *Muzikoterapie: Východiska, koncepty, principy a praxe*. 1.vyd. Portál: Praha, 2007. 254s. ISBN 978-80-7367-237-9
- 20) ZELENÝ, Mníslav. *Indiánská encyklopedie: Indiáni tří Amerik*. 1.vyd. Albatros: Praha, 1994. 255s. ISBN 80-00-00415-1

6.2. Internetové zdroje

- ¹ *Hudba – Wikicitáty* [online]. Poslední revize 2.12. 2009 [cit. 2010-03-11]. Dostupné z: <http://cs.wikiquote.org/wiki/Hudba>
- ² *Muzikoterapie – Wikipedie, otevřená encyklopedie* [online]. Poslední revize 8. 9. 2009 [cit. 2010-03-02]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Muzikoterapie>
- ³ JIRÁTOVÁ, J. *Pygmejové ve Středoafričské republice – Lékaři bez hranic (Český rozhlas)* [online]. 31.5 2008 [cit. 2010-02-10]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/lekari/car/_zprava/469280
- ⁴ DANĚK, M. *Ta naše písnička Bambutijská* [online]. 2008, poslední revize 22.3. 2010 [cit.2010-03-06]. Dostupné z < <http://www.lideazeme.cz/clanek/ta-nase-pisnicka-bambutijska>>

- ⁵ RED. *Indiáni, původní obyvatelé Ameriky – CoJeCo – Vaše encyklopedie* [online]. c2000, poslední revize 18.4.2007 [cit. 2010-2-15]. Dostupné z: http://www.cojeco.cz/index.php?detail=1&id_desc=38324
- ⁶ *Škola hry na panovu flétnu* [online]. c2008, poslední revize 17.březen 2010 [cit.2010-03-04]. Dostupné z: <http://www.botkuv.net/view.php?nazevclanku=skola-hry-na-panovu-fletnu-1-dil&cislolclanku=2008110001>
- ⁷ ULRYCHOVÁ, M. *Úvod do tradiční hudební kultury* [online]. Poslední revize 16.3.2010 [cit. 2010-02-08]. Dostupné z: <http://www.ksa.zcu.cz/data/blob.php?table=lesson&name=FileName&type=FileType&file=Data&id=38&idname=IDLesson>
- ⁸ *Jazz meets world: Altai Kai* [online]. c2008 [cit. 2010-03-16]. Dostupné z: <http://www.jmw.cz/eshop.php?akce=kondetail&id=214>
- ⁹ CSTUTZN. *Tribal, Electro, Dance music & Other things: Loops Libraries: Indian Tabla & Dholak* [online]. c2007 [cit. 2010-01-28]. Dostupné z: <http://tribalelectrodance.blogspot.com/2007/07/loops-libraries-indian-tabla-dholak.html>
- ¹⁰ *Modern sitar - free clip art - Dorling Kindersley* [online]. c2010, poslední revize 29.3 2010 [cit.2010-03-27]. Dostupné z: http://www.dorlingkindersley-uk.co.uk/nf/ClipArt/Image/0,,_1583456,00.html
- ¹¹ ULLMANN, V. *Indická klasická hudba* [online]. Poslední revize 29. 7. 2009 [cit. 2010-03-26]. Dostupné z: <http://astronuklfyzika.cz/HudbaIndie.htm>
- ¹² KAMKAR, A. *Forever under construction* [online]. 2007, poslední revize 29.března 2010[cit.2010-03-29]. Dostupné z: <http://homeyra.wordpress.com/2007/01/13/ardavan-kamkar/>
- ¹³ *Harmonium, Flutes, Beans, Snake Charmer, Trumpets, Saxophone, Shruti , Shehnai, Mouth Organ, Clarinets, Kabbas, Khartals, Khanjari, Chintas, Manjiras, Gopichand, Ghungroo, Ghanti, Maracus, Drums, Tambourines, Triangles* [online]. Poslední revize 29. 3 2010 [cit. 2010-03-29]. Dostupné z: http://vinodsharma-harmonium.com/index.php?cPath=44_150&osCsid=6d32044806f90e5f543edfba5f1e1397

- ¹⁴ Pavel Číp a synové – výroba a opravy hudebních nástrojů – Vzdušnicová šalmaj [online]. Poslední revize 4. 1 2007 [cit. 2010-03-12]. Dostupné z: <http://www.histnastroje.gajdy.cz/zvetsene/salmaj.html>
- ¹⁵ Rituální zvon *Ghanta malý: spirituální předměty* [online]. c2010, poslední revize 16.3. 2010 [cit. 2010-03-1]. Dostupné z: <http://www.namaste.cz/ritualni-zvon-ghanta-maly-66-prodej>
- ¹⁶ Činely *Mujura (Ting-ša) malé: spirituální předměty* [online]. c2010, poslední revize 16.3 2010 [cit. 2010-03-1]. Dostupné z: <http://www.namaste.cz/cinely-mujura-ting-sa-male-69-prodej>
- ¹⁷ *Damaru velký, bubínky: spirituální předměty* [online]. c2010, poslední revize 16.3. 2010 [cit. 2010-03-1]. Dostupné z: <http://www.namaste.cz/damaru-velky-88-prodej>
- ¹⁸ Shruti box [online]. Poslední revize 16.3. 2010 [cit. 2010-03-02]. Dostupné z: <http://www.shrutibox.com/>
- ¹⁹ AMAN. *India Culture, Business, Sports and Food. Get all the buzz in India now* [online]. 2009 [cit. 2009-03-01]. Dostupné z: <http://www.indiabuzzing.com/2009/02/>
- ²⁰ *Therapy monochord* [online]. c2006 [cit. 2010-03-14]. Dostupné z: <http://www.boehmemusic.com/en/string-instruments/therapy-monochord.html>
- ²¹ Tibetská mísa – wikipedie: otevřená encyklopedie [online]. Poslední revize 1.2. 2010 [cit. 2010-03-25]. Dostupné z http://cs.wikipedia.org/wiki/Tibetsk%C3%A1_m%C3%ADsa
- ²² *Percussion* [online]. Poslední revize 9.10 2007 [cit. 2010-03-23]. Dostupné z: <http://www.toddgreen.com/percussion.html>
- ²³ *Spirituál (hudba) - Wikipedie, otevřená encyklopedie* [online]. Poslední revize 2.3 2010 [cit.2010-03-27]. Dostupné z: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Spiritu%C3%A1l_\(hudba\)](http://cs.wikipedia.org/wiki/Spiritu%C3%A1l_(hudba))
- ^{24,25,26} DOBROVOLNÁ, A. *Gospel train – vývoj Gospelu* [online]. [cit. 2010-03-29]. Dostupné z: <http://www.gospeltrain.cz/index.php?ID=vyvoj&group=spiritual>
- ²⁷ *Gospel music history* [online]. Poslední revize 30.12. 2009 [cit. 2010-03-05]. Dostupné z: <http://www.soulful-gospel-music-lyrics.com/gospelmusichistory.html>
- ²⁸ *Gospel music* [online]. Poslední revize 30.3. 2010 [cit. 2010-04-01]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Gospel_music

- ²⁹ *Gospel music – fascinating history* [online]. Poslední revize 21.12 2008 [cit. 2010-04-03]. Dostupné z: <http://www.music-for-church-choirs.com/gospel-music.html>
- ³⁰ VÝZKUMNÝ ÚSTAV PEDAGOGICKÝ V PRAZE. *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání* [online]. c2005 [cit. 2010-01-18]. Dostupné z: <http://www.pf.jcu.cz/research/svp/rvp-zv-0905.pdf>
- ³¹ ZŮNA, Z. „Vylad'te se na zvuk vesmíru“ radí Lada Schovánková, která ovládá hru na alternativní nástroje [online]. 2007, poslední revize 25.3. 2010 [cit. 2010-03-18]. Dostupné z: <http://www.berounskyregion.cz/view.php?cisloclanku=2007070016>

7. Seznam obrázků

Obrázek 1 - Panova flétna.....	19
Obrázek 2 - Tabla.....	23
Obrázek 3 – Sítár	24
Obrázek 4 - Vína	25
Obrázek 5 – Santur.....	25
Obrázek 6 - Sarangi	25
Obrázek 7 – Šalmaj	26
Obrázek 8 - Rituální zvon	26
Obrázek 9 – Činely	27
Obrázek 10 – Buben ve tvaru přesýpacích hodin	27
Obrázek 11 – Shruti box	29
Obrázek 12 – Tambura.....	29
Obrázek 13 - Monochord	29